AL. BUSUIOCEANU

FIGURI ŞI CĂRŢI

Rabindranath Tagore. „Rainer Maria Rilke.

— Hugo: „von Hofmannsthal.

— Care Spitteler.

— Charles F6 guy.

— Bernhard Shaw.

— Ibsen.

— Nichifor Crainic.

— Lucian Blaga.

— Mircea Rădulescu. – M. Sorbul.

— Duiliu Zamfirescu.

— Vasile Pârvan. – N. Iorga. – etc.

BUCUREŞTI EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ” S. Fi. Atelierele Sfetea.

Preţul Lei 20

Articolele de faţă nu au fost scrise cu intenţia de a fi strânse în volum. Risipite mai toate în foiletoane şi cronici literare, iniţial ele nu au avut alt scop decât cel propriu acestor rubrici – de orientare asupra actualităţii. Mi s-a părut însă că destinaţia aceasta însăşi le împrumuta o unitate de sens ce îngăduia, şi făcea poate şi folositoare, înmănunchearea lor. Aşi rezuma-o în acest subtitlu: Câteva aprecieri şi distincţiuni în literatura actuală.

Nu le-aş fi strâns lotuşi nici sub această justificare, dacă nu le-aş fi atribuit şi o altă coeziune mai interioară, ce făcea din ele, atunci când au apărut, ceva mai mult decât simple puncte de contact între coloanele unor reviste şi viaţa literară. Eră însă contactul prin afinităţile şi respingerile unui temperament pentru care judecata asupra artei e uneori şi prilejul propriei sale definiţii.

Critică subiectivă? Da. E o întrebare însă – dacă obiectivitatea criticei nu stă tocmai în această subiectivă

recunoaştere a noastră în ceilalţi?

TEMPERAMENTUL ÎN ARTA

Recitesc poemele lui Walt Whitman. Şi mă întreb încă odată, de ce poetul acesta nu e *al meu*?

Ştiu că sunt mulţi fanatici care şi-au făcut din el un zeu. Ştiu că sunt oameni care au superstiţia lui Whitman. (E o superstiţie whitmaniană, cum e o superstiţie wagneriană sau una ibseniană: marile superstiţii născute din frica de necunoscut). Ştiu că ce scriu acum îmi poate fi luat în nume de rău, sau poate fi rău înţeles.

Şi ştiu ce mi se va răspunde: Whitman e poetul nostru, numai al nostru, exclusiv ca o moşie părintească, al nostru al celor ce avem cultul omului, al celor ce avem cultul energiei, cultul libertăţii, al triumfului personalităţii, al brutalităţii creatoare. Noi repetăm refrenele lui: Eu cânt omul! Eu cânt viaţa! Eu cânt materia, universul, forţele vii! Şi prin urmare el e al

nostru, de vreme ce noi îi repetăm refrenele, de vreme ce refrenele sunt ale lui.

— Ca şi când a repetă un refren înseamnă a vibra în adevăr de el, adânc, până unde e suflet; ca şi când cultul omului, al vieţii, al energiei, ar putea fi vreodată un refren, ca şi când ritmului infinit şi variat al vieţii nu i s-ar potrivi decât un singur tact, un singur accent, o singură tonică: aceea a lui Whitman.

În fiecare admiraţie poetică, (în fiecare admiraţie) punem ceva din noi. Prin asta, admiraţia e un fel de creaţie. Căci ritmul vieţii pe care îl regăseşti în opera unui artist e într-o măsură ritmul tău propriu. Ritmul tău propriu, şi nu ritmul superstiţiei, ritmul ecoului, ritmul refrenului, ce nu îţi aparţine, îţi vine *1* din afară, şi e. Al alinia. De aceea şi citim, de aceea contemplăm aria şi de aceea consimţim să admirăm. Căci dacă n-ar fi perpetua căutare de noi înşine, în personnlitalen altora, în arta lor, dacă n-ar fi această activii ale creatoare, creatoare a unei

noi unităţi, a unităţii noastre proprii, nu ne-ar putea constrânge nimeni la renunţarea şi închinarea admiraţiei.

Iată de ce îndrăznesc să scriu, şi pentru superstiţioşi, şi pentru cei ce în artă ştiu să se caute pe ei înşişi, Walt Whitman nu e poetul meu.

Nu e poetul meu, e cuvântul just; e singurul cuvânt just ce se poate spune despre poeţi. Ei sunt sau ei nu sunt, poeţi *ai noştri*.

Şi cum? Nu voi analiză. Analizând aş puteq dovedi că Whitman e un poet mare, de vreme ce poezia lui e în adevăr o sinteză, o mare sinteză lirică, şi o sinteză personală, că izbucnirile lui violente, că strigătul acelui Eu majuscul ce stă în miezul fiecărui poem, e sâmburele concentrat al unei lentile în care razele se frâng, se încrucişează, se concentrează, adunând toată lumina în el şi proiectând-o împrejur după legi proprii. Raţional se poate demonstra orice, şi cu atât mai mult

adevărul. Raţional aşi putea demonstra şi eu ce s-a mai spus despre Walt Whitman, că poezia lui e un răsunet strident şi viguros al uriaşei frământări de viaţă americanii: îl unei întregi epoci caracterizată prin cea mai intensivă şi brutală muncă şi printr-o trezire şi exaltare a voluntarismului, că Whitman e poetul energiei cosmice condensată în omul modern.

Raţional – dar emoţional? Căci asta e; adevărata metodă critică, şi adevăratul sens estetic al artei. Emoţional se mai poate demonstra orice? Emoţional se mai poate vorbi de mare şi de mic, se mai poate adopta notaţia de merit numerică? Iată unde ne vom despărţi de cei mai mulţi preţuitori ai artei.

Sunt cărţi în adevăr, în faţa cărora n-ai putea: idoptă altă metodă decât pe cea raţională. Sunt cele în care nu ai putea. Întâlni niciun răsunet sufletesc pe care să ţi-l însuşeşti, căci ele înşile sunt lipsite de unitatea superioară, unitatea lirică, unitatea epică, unitatea

tragică, ce pot face din ele sinteza unui suflet personal, singura unitate prin care se câştigă prestigiul artistic. Acestea sunt dedesubtul liniei sufleteşti a artei. Metoda critică pentru ele, singura metodă ce li se poate acordă, e metoda raţională, căci ea va judecă numai o *tehnică*, nu şi o creaţie. Mecanismului tehnic i se poate astfel aplică mecanismul logic.

— Şi vom mai întrebuinţă metoda raţională şi faţă de celelalte chiar, faţă de adevăratele opere de creaţie şi sinteză, într-un anume stadiu însă, dincoace de un anume moment: cât încă nu avem clară conştiinţa desăvârşirii lor, cât timp n-am ajuns încă la apercepţia lor integrală. E un procedeu umil, pentru ele insuficient, şi de care trebuie să uzăm cu multă discreţie ca să nu îl facem jignitor, aşi zice cu pudoare, uneori chiar nemărturisit. Sunt micile noastre măsurători, apre-i fieri, examinări, din care nu trebuie să facem decât simple mijloace de control, mai mult pentru noi înşine, din care

nu vom face niciodată un *scop* estetic, de teama de a nu cădea în mania ştiinţifică şi ridiculă a acelui estet german (numele lui trebuie scris. E *Fechner*) care zeci de ani a făcut critică de artă măsurând numai dimensiunile şi proporţiile tablourilor, – în sfârşit, toată suma aceasta de procedee pregătitoare numai pentru critică, şi care treliuie să rămână secrete cel puţin cât timp n-am obţinut încă întreaga perspectivă din care opera astfel analizată ne poate apărea în toată măreţia ei.

Atunci raţionalul încetează – şi locul i-l ia emoţionalul. Metoda critică, empiric, tehnic critică, îşi deplasează acum criteriul, devine adevărata metodă estetică – şi estetică fiindcă ea exclude mecanismul logic şi nu constă decât în convergenţa simpatică a emoţiilor şi a ideilor devenite emoţii. E metoda în care termenii nici ei nu mai pot fi empirici, „mare" sau „mic», „izbutit" sau „neizbutit», „adevărat" sau „fals». Scara valorilor, pe care raţional o orânduim în

extensiune, aici se desfăşoară în intensitate. Între opera de artă şi critic niciun criteriu de: ipreciere exterior nu mai există. Criteriul e interior, şi prin urmare piusubiectiv. Între cele două unităţi sufleteşti, artist şi critic, singurul proces posibil, nu mai e decât procesul, prin esenţă estetic, al integrării eonii nu-i şi imediate a celor două personali – I aţi: Integrare. De emoţii prin identitatea ritmului, integrare de idei prin identitatea intuiţiilor, integrare de atitudine prin identitatea întregii tonalităţi vitale. Integrare, – sau în acelaşi fel desintegrare. Căci raportul estetic între opera de artă şi critic se reduce întotdeauna la această alternativă: identificare – sau respingere absolută; luptă de biruinţă a unuia asupra celuilalt – sau involuntară apropiere şi Tendinţă de contopire în acelaşi ritm sufletesc. Iată termeni ce nu mai sunt în funcţie de mecanismul raţional, ci de o altă logică, de logica particulară a temperamentului. Şi ei sunt, în ultima instanţă,

adevăraţii termeni estetici.

Şi iată cum vom putea spune acum şi despre Whitman, cum am putea spune şi despre oricare alt poet, fără să îi scădem nimic din valoare, el *e poetul unui lemperament*. Lirismul lui brutal şi agresiv e întotdeauna o izbucnire violentă, crudă, ce îşi caută expresii tari, îţi siluieşte nervii. Din haina de imagini şi muzică a versurilor, personalitatea lui zbucneşte primitivă, aspră, granitică, asemeni unui colţ de stâncă ce sparge vălul norilor, ascuţit ca un pumnal, şi pătrunzător şi strident ca un chiot. Un poet al energiei, nu însă întotdeauna al energiei spiritualizate ce învăluie în ritmuri şi pulsează fără convulsiuni, ci un poet mai mult al energiei biologice, materiale, telurice, energia vulcanică ce nu îşi găseşte ritmul şi de aceea se descarcă în izbucniri catastrofale.

Într-o carte cu multe adevăruri, Wiliam James împarte filosofii, ca şi pe cei ce numai citesc filosofie, în

două tabere ce niciodată nu se pot înţelege. Sunt două temperamente pe care, în termeni ce s-ar putea schimba fără să li se modifice şi sensul, el le numeşte „delica-Lui” şi „barbarul». Aceeaşi împărţire s-ar putea primi şi pentru poeţi, ca şi pentru cei ce numai citesc poezie. Sunt delicaţi şi sunt barbari ai poeziei, delicaţi şi barbari ai artei. Cuvântul nu e o depreciare, ci numai o precizare de sens: Whitman e un barbar al poeziei. Iată temperamentul lui.

L-am luat pe Whitman numai ca un termen de comparaţie, fără intenţia criticei. L-am luat, cum aşi fi putut* lua oricare alt poet, pe misticul şi sensitivul Maeterlinck, pe intelectualul şi dinamicul Verhaeren, pe idilicul naiv şi senin Francis Jammes, sau pe contemplativul religios mistic Rilke. Am fi descoperit în ei, cum descoperim în fiecare poet pe care îl citim, pe care îl primim sau pe care îl uităm, dincolo de orice analiză critică sau poate chiar împotriva ei, am fi

descoperit aceleaşi afinităţi sau repulsiuni, adânci şi categorice, e nu mai primesc niciun dogmatism estetic.

Temperamentul rămâne marele regizor al artei. Şi el creează şi simpatia sau antipatia, singurele atitudini estetice. Simpliâicându-ţi stările de conştiinţă, reducându-le la acea „ecuaţie personală” pe care fizicianii o cunosc că e în stare să modifice – împrumutându-le un accent personal – până şi datele realităţii materiale, vei ajunge întotdeauna la acest ireductibil sufletesc pe care îl numim temperament. Ce e el? E ritmul adânc vital căruia i se găsesc urmele până în cele din urmă elemente biologice ale noastre?, e unitatea fiziologică de cristalizare şi polarizare şi a materiei şi a tuturor funcţiunilor noastre vitale? – cum pretind biologii, – oricum, în ordinea sufletească, polarizarea aceasta personală care determină şi creşterea unitară şi constantă în direcţii a sufletului şi toate reacţiunile noastre sufleteşti, nu poate fi negată. Aşa

cum prin constituţia noastră organică particulară modificăm toate datele sensibile ale lumii materiale reducându-le la o unitate care e propria noastră unitate, la fel, modificăm, înlăturăm sau integrăm în unitatea noastră sufletească şi datele imateriale ale artei. Temperamentul e tocmai această «ecuaţie personală» El e resortul întregului nostru determinism afectiv şi la el se reduce şi tot aparentul ilogism al atitudinii estetice. E un ilogism numai în aparenţă. Căci în realitate simpatia sau antipatia estetică e strict determinată. E însă o logică ce nu are nimic a face cu logica intelectuală, care stabileşte raporturi obiective, – o logică afectivă, stabilind totdeauna raporturi de dependenţă subiectivă. Căci a judecă o operă de artă, înseamnă a o compară inconştient cu propriul tău ideal estetic; înseamnă a recunoaşte o identitate sau o respingere între ceea ce în tine eră fără expresie şi între forma obiectivă pe care o ai în faţă şi reprezintă o expresie sufletească.

Iată de ce am şi zis, singurul cuvânt ce se poate spune despre poeţi, deplin îndreptăţit, e numai: Ei sunt sau ei nu sunt, poeţi *ai noştri*. Între sufletul celui ce contemplă arta şi sufletul artistului, va sta întotdeauna ca un semn de întrebare idealul de artă al fiecăruia, pe care temperamentul îl creează. Sunt ca două ace magnetice, deopotrivă de sensibile, înfiorate amândouă de tremurul frumosului dar care închid în miezul sufletului lor un mister ce le face să se cheme, să se îmbrăţişeze iubin (lu-se, sau poate să se respingă brusc şi fără revenire.

Şi e poate tocmai, prin ceea ce arta devine a doua oară creatoare, creatoare – nu numai (le sine, dar creatoare a infinitelor posibilităţi pe care le stârneşte în noi ca pe nişte ecouri.

Ră BINDRANflâN TAGORE

Un prinţ bogat şi frumos, născut pe malul Gangelui, şi destinat să fie poetul şi profetul ţării lui.

Cine e indianul acesta ce vine printre noi, cu asemenea prestigiu de legendă?

În ţara lui e un poet naţional – e *poetul* naţional şi adevăratul conducător al poporului său. E cel din urmă descendent al unei străvechi familii de brahmani care aparţine aristocraţiei spirituale a Indiei şi care de o mie de ani ţine un loc de frunte în istoria acestui popor. În casa părintească a cunoscut toată nobleţea intelectuală a Indică şi a învăţat tot ce oferă sufletesc cultura Europei. Era o casă despre care cei ce vorbesc azi de poetul indian spun lucruri extraordinare; o casă templu în care pietatea şi intimitatea liferurilor religioase era o veche tradiţie. Tatăl poetului, un mare reformator religios, eră conducătorul bisericii monoteiste indiene. Poporul îl numea „marele vizionar». Dintr-un asemenea mediu de profundă religiozitate şi de mare tradiţie spirituală, din toată distilarea şi afinarea aceasta a unui neam ce de o mie de ani trăieşte spiritual.

a crescut poetul pe care India îl oferă azi culturii europene desăvârşit şi exotic ca floarea mistică de lotos.

Rabindranatli Tagoree un poet – nu însă numai în înţelesul cu care suntem noi obişnuiţi: În ţara lui poeziile acestea se cântă. Se cântă în sat, pe câmp, la oraş. Le cântă ţăranii, muncitorii, copiii, oamenii adunaţi în jurul meselor prieteneşti sau adunaţi în sărbători. El însuşi le creează astfel. Cuvântul vine muzical, ideea întreagă vine cu un cântec popular sau îşi creează muzica ei nouă. Adeseori poetul inventează muzica întâi şi în urma ei vine cuvântul. Şi aşa, născute în felul primitiv, aedic, ele se răspândesc apoi prin prietenii şi şcolarii maestrului, circulă în toată India din om în om, pierzându-şi uneori poate şi numele, şi întorcându-se firesc în marele suflet popular din care şi-au luat inspiraţia.

Pentru personalitatea întreagă a acestui poet, pentru esenţa şi a artei şi a gândirii lui, felul cum îşi

creează poeziile e însă un simbol. Căci e un gând ce s-ar putea desprinde din tot co e cuprins în cărţile lui: Gândul că valoarea umană a vieţii e în amestecul continuu şi absolut al existenţei tale personale în marea existenţă omenească dimprejur şi-n existenţa infinită a naturii; gândul că valoarea vieţii, ca şi a artei, căci arta e expresia nobleţii vieţii, ţiu e o valoare logică, legată de mecanismul nostru intelectual, ci o valoare mistică născută dintr-o unitate infinit superioară, în care sufletul şi lucrurile dimprejur, natura întreagă, gândurile noastre despre ea şi despre Dumnezeu, se amestecă şi se topesc în aceeaşi împăcată şi senină armonie.

Pentru individualismul nostru european, gândul acesta sună a teorie, o teorie frumoasă prin care suntem gata să gândim, să-i acordăm şi un titlu, s-o transformăm într-o categorie intelectuală. Nu astfel trăieşte el însă acolo unde poetul acesta e un profet şi un învăţător popular.

Căci Rabindranath Tagore e şi un învăţător. O şcoală mică din Bengal, sub acoperişul cerului, umbrită numai de eucalipţi; şi câţiva copii şi tineri, şcolarii şi discipulii lui – respectul popular i-a numit mai târziu *apostoli*. Acolo au fost create mai toate cărţile poetului, imnurile către Dumnezeu, poeziile despre iubirea şi fericirea copiilor „învăţăturile despre patrie şi despre umanitate, învăţătura despre Dumnezeu, despre natură şi despre perfecţia sufletului. Şcoala de la Bolpur, care azi a devenit un centru spiritual al Indiei, e o şcoală a pietăţii şi a înţelepciunii vieţii, vechea înţelepciune indică pe care Tagore o numeşte optimistă, şi pe care poetul o împrospătează prin noua ei atingere cu natura şi cu viaţa dimprejur.

Un poet şi un gânditor, un înţelept prin chipul cum îşi realizează gândirea în viaţa lui de fiecare zi, şi un propovăduitor în fiecare gând, în fiecare gest şi în fiecare cuvânt scris, omul acesta e din rasa marilor

preoţi indici, poeţi întotdeauna şi aceia, şi prin imaginea lor strălucită despre lume şi prin vibrarea lirică a gândului, şi care au ştiut întotdeauna să acorde inspiraţiei lor şi mantia de solemnitate a prestigiului religios.

Intre ei, el e cel dintâi ce ni se adresează şi nouă; uneori chiar, numai nouă. Între cele două lumii ce niciodată n-au fost contemporane; Apusul neliniştit şi războinic, grăbit întotdeauna către progresul intelectual, logic şi mecanic, şi prin urmare în continuă mişcare

— Şi Răsăritul contemplativ şi mistic, dispreţuind raţionalul, oprindu-se asupra unei intuiţii despre lume pe care sutele de secole trecute peste ea n-au putut decât să o adâncească fără să o scoată din imobilitate – între lumile acestea eu ideale atât de diferite şi care au trăit alături numai în spaţiu nu şi în timp, poetul acesta e cel dintâi ce încearcă o Apropiere. În haina lui solemnă de misionar el a cutreierat pământul întreg, iar înaintea lui,

ca nişte soli, cărţile lui au deschis toate casele noastre.

E pentru prima oară când auzim astfel, prin graiul viu al unui om, aici la noi, limbajul de parabole şi biblice metafore al Răsăritului oferindu-ne o înţelepciune nouă.

O vom primi sau nu, vom vedea mai târziu. Oricum însă, şi de nu vom putea găsi în ea acea recunoaştere a noastră înşine ce creează iubirea, şi prin urmare înţelegerea şi acceptarea, vom putea totuşi, printr-o fircască întoarcere asupra noastră înşine, să ne definim propriile noastre linii sufleteşti – ne vom putea clarifica conştiinţa de noi înşine.

*

„Cultura vechilor Greci s-a dezvoltat între „zidurile oraşelor. Da, toate cvdturile moderne „au un asemenea leagăn de piatră şi ciment. „Iar zidurile, acestea au lăsat urine adânci în „spiritul oamenilor" (*Sadhana*).

Aşa defineşte el întregul caracter european care, din germene, a avat altă destinaţie decât cel asiatic.

„Cultura noastră s-a născut în marile păduri virgine ale Indiei, şi locul acesta natal, „toată împrejurimea lui, i-au imprimat un caracter particular. Înconjurat de viaţa variată „şi întinsă a naturii, oamenii iioştri, hrăniţi şi „îmbrăcaţi de ea, s-au legat şi s-au contopit „interior cu toate schimbătoarele ei înâăţişeri».

Iată şi contrastul şi definiţia celor două vieţi din care au răsărit şi culturi şi filosofii fundamental opuse. Iar miile de ani care au trecut asupra lor, nu le-au modificat nimic esenţial, le-au adâncit, le-au afirmat din ce în ce mai mult, le-au creat forme de gândire, categorii logice ce nu pot coincide, şi au făcut din ele două lumi închise ce nu şi-au putut găsi niciodată puncte de contact. Ideea indică a mântuirii, *Niruana*, în care se rezumă doctrina clică şi cosmică a acestei culturi, în cultura europeană a devenit un termen negativ de

comparaţie pentru idealul activ al vieţii noastre, pentru întreaga noastră gândire afirmativă.

Rabindranath Tagore încearcă tocmai o reabilitare în faţa Europei a acestei culturi pe care până astăzi am socotit-o negativă. E o interpretare poetică şi mistică a vechilor *Upanişade* pe care filosofia europeană le-a înţeles întotdeauna raţional şi metafizic. Logica mistică e însă alta decât logica raţiunii. Afirmaţia sau negaţia e întotdeauna un raport, universal numai întru atât întrucât păstrăm nemodificate conceptele pe care le definim. Iată de unde vine neînţelegerea doctrinei budhiste în Europa. Căci am socotit drept o filosofie, o speculaţie abstractă, metafizică, logică, şi deci obiectivă, ceea ce de fapt nu era decât o înţelepciune a vieţii, poetică, metaforică, mistică, şi deci subiectivă. Afirmaţia budhistă, căci în numele ei se ridică Tagore, a devenit astfel la noi negaţia metafizica pe care el încearcă să o rectifice.

Cum am ajuns însă la neînţelegerea aceasta ce

ne-a creat gândiri atât de deosebite, care a făcut din unii – din noi, raţionaliştii şi logicii ce îşi organizează viaţa şi cultura cu aceeaşi grijă a perfecţiei mecanice cu care ne organizăm şi ne înlănţuim şi mecanismul abstract şi obiectiv al gândirii, – din ei, contemplativii mistici ce îşi învăluie şi viaţa şi cultura în aceeaşi imobilitate şi restrângere „asupra lor înşile ca şi beatitudinea marilor lor mistici? Tagore o explică prin originea însăşi atât de neasemănată a celor două culturi.

Născuţi sub domurile uriaşe ale codrilor, trăind în neîncetata împletire a propriei lor vieţi în viaţa fără margini a naturii din care îşi primeau aproape fără muncă existenţa, şi copleşiţi de infinita bogăţie a acestei naturi luxuriante, pierzându-se în ea, idealul culturii lor nu putea fi decât în năzuinţa armonizării propriei lor vieţi, şi fiziceşi psihice cu marea existenţă a naturii. Divinitatea lor a devenit atunci fiinţa infinită în care lucrurile toate, deopotrivă de însufleţite prin ea, se

îmbuna şi se topesc în aceeaşi viaţă universală, unică şi continuă în care totul începe şi sfârşeşte: „E „datoria vieţii noastre, să vedem tot ce e în „lume ca înfăşurat şi conţinut în Dumnezeu».

Upanişade). Aşa a luat naştere o întreagă înţelepciune a iubirii, şi a nemuririi prin perfecţia sufletească, ce înseamnă armonia cu tot ce alcătuieşte lumea şi recunoaşterea în ea a unei vieţi continui îmbrăţişând şi lucruri şi fiinţe şi viaţa ca şi moartea. Căci moartea, pentru cine crede în spiritul acesta universal şi creator în care se destramă tot ce e individual, e numai aparenţă. Viaţa nu se poate rupe în bucăţi care să-şi ducă existenţa separate, să se consume apoi şi să dispară în neant. Viaţa e unică şi infinită, iar realitatea e dincolo de vălul lucrurilor, de lumea aparenţelor – de *maya*. Cum nu vom putea crede că pomul doborât şi prefăcut în putregai dispare pentru totdeauna în neant, ci dimpotrivă el renaşte în sucurile

noi ce vor hrăni alte plante şi-n aerul pe care alte fiinţe îl vor respira, la fel şi aparenta moarte a noastră înşine nu e decât *maya*, un văl înşelător, sub care se ascunde realitatea adevărată ce înseamnă întoarcerea, absorbţia, armonizarea desăvârşită cu spiritul universal şi creator – *Nirvana*.

Unde e dar negaţia budhismului? Căci negaţie înseamnă renunţare la viaţă şi afirmare a morţii. Iar *Nirvana* e dimpotrivă negaţie a morţii, şi afirmare a spiritului universal; e iubirea pentru tot ce e existenţă şi recunoaşterea în totul a aceluiaşi spirit din care şi noi facem parte; şi e năzuinţa infinită către perfecţia sufletească, către armonia superioara. U spiritului cu întregul univers.

O înţelepciune a iubirii şi a vieţii prin urmare, a vieţii afirmată şi în cel mai neînsemnat lucru din univers, budhismul, zice Tagore, e o înţelepciune optimistă.

Pesimismul budhist e numai o înţelegere greşită a adevăratei gândiri indiene. Căci adevărul pe care oamenii pământului indian l-au simţit prin intuiţie mistică, prin continua lor viaţă trăită în frăţietatea naturii, în Europa a fost înţeles drept un adevăr raţional şi logic, o simplă speculaţie abstractă fără contact cu viaţa reală. S-a făcut dintr-o intuiţie religioasă un sistem metafizic, ceea ce n-a fost niciodată budhismul în India.

Europeanul nu are simţul acestei armonii universale, al armoniei individului cu universul întreg. Crescut într-o cultură ce de la origine a fost izolată de viaţa naturii, orga nizându-şi viaţa în oraşe şi în state militare, luptându-se întotdeauna cu vecinii pentru menţinerea statului, cu proprii lui semeni pentru a-şi apăra şi dezvoltă existenţa lui personală, el a ajuns la individualismul învierşunat ce i-a caracterizat întotdeauna cultura. Idealul european a devenit astfel, nu perfecţia câştigată prin meditaţie; umilinţă şi iubire,

ci forţa egoistă, forţa câştigată prin toate ingeniozităţile raţiunii, prin acumularea bogăţiilor şi prin luptă, adică prin ură. Închis în adoraţia de sine însuşi, gândirea lui întreagă a devenit astfel antropomorfă. Universul întreg, pe care el încearcă să îl supună prin toate armele raţiunii, i se pare un reflex mărit al propriei lui personalităţi. Optimismul vieţii a devenit astfel orgolioasa afirmare de sine.

Iată la ce se reduce prin urmare antiteza Răsăritului cu Apusul, şi de unde vine şi reaua înţelegere a budhismului. E antiteza a doua culturi fundamental, opuse prin temperament:

Cultura mistică şi pant cistă a Indiei a văzut suprema afirmaţie în existenţa universală a spiritului cosmic: Viala e iubire = iubirea e armonie = e armonia şi absorbţia particularului în totul universal din care emanăm cu toţii şi în care toţi ne întoarcem.

Cultura raţionalistă şi antropomorfă a Apusului a

văzut, dimpotrivă, suprema afirmaţie în existenţa omului raţional: Viaţa e iubire = iubirea e armonie – e însă armonia totului prin raţiune, şi concentrarea universului întreg în microcosmul uman.

Budhismul ar putea prin urmare, cu aceeaşi dreptate, să învinuiască şi el cultura europeană de pesimism. Căci afirmând valoarea vieţii umane raţionale drept valoare supremă, refuzând viaţa universului întreg, reducând armonia vie a tot ce ne înconjoară la mecanismul raţiunii noastre şi suprimând iubirea, desăvârşita abnegaţie, înlocuind-o prin egoism, egoism animal sau egoism cultural, noi negăm, şi dăm prestigiu morţii pe care înţelepţii Indiei au socotii-o întotdeauna numai o aparenţă, căci moartea poate atinge individul, fragmentul vieţii, nu însă viaţa infinită şi eternă.

În faţa individualismului european se ridică astfel, asemeni unui psalm, afirmaţia împăcată şi pioasă a panteismului budhist:

„Iarăşi şi iarăşi mă plec în faţa ta Doamne, „tu care eşti şi în foc şi în apă, care străbaţi „întreaga lume, eşti în bucatele pe care le strângem de pe câmp, precum şi în pomii ce rodesc din an în an». (*Upanişade*).

*

E cu putinţă o sinteză a Răsăritului cu Apusul? E cu putinţă acuma, după atâtea rmi de ani, o împăcare şi o iubire prin înţelegere?

Iată tocmai apostolatul lui Tagore. Cu haina şi toiagul de profet, el a pornit din ţară în ţară, din India în Japonia, de acolo în America, şi din America în Europa, să propovăduiască această iubire.

Cuvântul lui – „solia codrilor», cum şi-a numit el însuşi predicile ţinute de curând *în* Europa, – e: *întoarcerea la natură*, şi recunoaşterea în ea a supremei armonii prin care ne tom inobilă viaţa; întoarcerea la sentimentul pur al legăturii noastre spirituale cu tot ce ne înconjoară. Asemeni tânărului rege vânător din

Săkuntala, ce-şi cruţă din iubire vânatnt, căci om sau animal sau plantă sunt toţi acelaşi spirit unic, cultura cea nouă născută din această generoasă întoarcere va fi o cultură a iubirii şi a altruismului.

Ea va avea însă nevoie de sentimentul acesta nou al naturii pe care până azi numai literatura indică l-a întrupat desăvârşit. „Pagini „măreţe de poezie am găsit şi în Milton sau în „Shakespeare. Scena furtunii din „Regele Lear" „sau poezia mării din „Furtuna" aceluiaşi, nu „puteau fi redate decât de un om ce înţelesese „în adevăr glasurile misterioase ale naturii. „Dar totuşi la el natura nu e însufleţită, nu e „un semen al omului, ci numai o putere întunecată ori prietenoasă: între om şi natură la „Shakespeare e întotdeauna un ireductibil contrast. Iar intuiţia indică e, dimpotrivă, căutarea armoniei tocmai în aceste contraste».

Iată prin ce cultura indică ar putea fi folositoare Europei, şi iată şi cuvântul prin care Tagore crede că

s-ar putea îmbină cele două lumi: A găsi unitatea spirituală între oameni, religii şi forţele naturii. Iar unitatea aceasta nu vom putea-o dobândi decât prin renunţarea la mecanismul vieţii prea mult raţională şi ştiinţifică de azi, şi prin botezul nou, purificator, în viaţa virgină a naturii.

O întoarcere la natura, prin urmare, – nu din spirit de metodă, raţionalist şi logic, din convingerea că naturalismul e cel mai avantajos *procedeu* cultural; ci din iubirea mistică şi religioasă, din recunoaşterea în univers a unei imanenţe, prin care totul se spiritualizează, se amestecă şi se topeşte în aceeaşi viaţă unică.

Dar iată tocmai semnul de întrebare ce se ridică inevitabil între cele două mentalităţi: E cu putinţă această mistică întoarcere a unei culturi care de mii de ani a creat Iernii europene mentalitatea raţionalistă şi individualistă de azi? E cu putinţă negarea întregii

culturi milenare, care s-a dovedit creatoare aproape în toate domeniile (în toate afară de cel religios), numai de dragul unei apropieri sufleteşti ce a întârziat prea mult? Cineva a vorbit de Jean Jacques Rousseau şi de naturalismul lui, asemănându-l doctrinei în numele căreia predică poetul indian. O întoarcere la natură în sensul lui Tagore n-ar fi decât întoarcerea la *Confesiunea vicarului Savoyard*. Naturalismul dar, ne e posibil; el a mai fost odată idealul culturii europene.

Apropierea însă e iluzorie. Căci *Confesiunea vicarului Savoyard* e tocmai negaţia naturalismului lui Tagore. Rousseau a creat un naturalism care în cultura noastră a dat naştere numai câtorva teme poetice, iar nu adân. Eului şi misticului sentiment religios. Naturalismul lui Rousseau era concluzia logică a întregului său raţionalism, nu era intuiţia universală şi etică a lui Tagore. „Confesiunea" întreagă e o demonstraţie prin silogisme şi sofisme, adică tocmai

prin ceea ce probează lipsa de credinţă, că Dumnezeu există, că el e spiritul ce însufleţeşte viaţa spontană a naturii întregi. Chiar când cultura europeană şi-a creat, astfel, idealul unei întoarceri la natură, că a făcut-o tot potrivit temperamentului ei raţionalist. Şi rezultatul naturalismului lui Rousseau e întreg raţionalismul şi individualismul culturii actuale pe care Tagore o judecă atât de aspru.

Acelaşi lucru şi cu umanitarismul prin care Tagore se întâlneşte azi cu idealul nou al Europei renăscută din război. Umanitarismul european nu are nimic din misticismul doctrinei poetului indian. E raţionalist şi individualist. Raţionalist, fiinc. A ei nu porneşte din intuiţia etică şi cosmică a unei armonii universale în care progresul se realizează implicit prin iubire, ci argumentează logic inutilitatea războiului, dovedeşte cu cifre superioritatea economică şi socială a păcii, îşi caută argumentele în toate ştiinţele raţionale şi îşi

construieşte o întreagă „biologie a războiului” substratul ştiinţific al revendicărilor lui. Spiritul mecanicist şi logic-organizator al Europeanului l-a dus astfel până la imaginarea unei noi armate, armata pacifistă a muncii, armata industrială care în principiu e aceeaşi organizaţie de producţie şi consum, de realizare mai sistematică a forţei economice, şi prin urmare de alimentare a tuturor vechilor rivalităţi pentru superioritatea economică şi politică.

E însă tocmai negaţia umanitarismului lui Tagore care se ridică în numele valorii umane sub raportul etic universal, nu sub raportul raţional al organizării economic-sociale. Umanitarismul lui rămâne astfel tot o doctrină mistică în care conceptul etic al umanităţii coincide cu întregul concept universal al armoniei cosmice. Valoarea individual umană se dizolvă astfel în această iubire a universului. Umanitarismul nostru nu cunoaşte însă această subordonare. El e, dimpotrivă, o

afirmaţie a valorii raţional umane. În faţa tiraniei economice, şi politice, noi afirmăm dreptul de libertate al individului – nu însă libertatea absolută, etică (pe aceea nu o revendicăm, căci niciodată nu ne-am socotit-o interzisă) – ci libertatea raţională de clasă sau libertatea de gândire. Umanitarismul nostru devine astfel solidaritatea economică a muncitorilor sau solidaritatea intelectuală a spiritelor libere.

Iată cum, şi prin coincidenţele lor culturale chiar, cele două temperamente se dovedesc ireductibile. E de altfel rezistenţa interioară căreia îşi datoresc desigur şi unul şi altul valoarea lor creatoare. Cum va fi însă posibilă sinteza? întrebarea rămâne şi acum deschisă.

Căci întoarcerea la natură, la noi n-ar putea deveni decât tot un naturalism în felul nostru, raţionalist şi individualist. Iată de ce e mai probabil că vom continuă şi în viitor să ne urmăm destinele proprii prin care am trăit şi până azi. Alarma celor care în doctrina poetului

indian au văzut primejdia unei budliistizări a Europei e astfel neîntemeiată. Succesul lui, aici la noi, e un succes poetic, şi atât. Nirvana nu se poate cugeta prin creierul european, dar sunt câteodată astfel şi profeţi – profeţi numai în ţara lor.

ATINGÂND HAINA UNUI PROFET

De săptămâni de zile îl aşteptam neliniştiţi ca în preajma nu ştiu cărui miracol – cum vor fi aşteptat odinioară, pe drumurile însorite ale Iudeei, trecerea cine ştie cărui inspirat. Printre maşinile şi fumăria civilizaţiei noastre avea să vie în adevăr, în carne şi în oase, unul din inspiraţii Răsăritului; şi în minte noi nici nu ni-l puteam desprinde din decorul biblic al acelui pământ al tuturor inspiraţilor, umbrit de bambuşi şi eucalipţi.

Rabindranath Tagore – prinţul profet – poetul mag – aedul şi prorocul ţinutului acela miraculos de rajahi şi fakiri, de pagode şi moschei, de şiruri lungi de elefanţi încărcaţi cu aur, de oameni bruni înfăşuraţi în haine şi

turbane de mătase ori în zdrenţe de paria, şi care vorbesc încă limba lui Buddha şi a lui Kalydasa.

Îi urmăream, în ziare drumul de triumf şi osanale pe care îl străbătea prin Europa, îi citeam cu înfrigurare cărţile ce inundaseră toate librăriile Vienei, şi ne însemnam etapele ce îl mai despărţeau de oraşul nostru. Zürich, Miinclien, Berlin, Loipzig, şi aveam în sfârşit să-i vedem. Aveam să auzim acea „Solie a codrilor" prin care inspiratul mustrase pretutindeni Europa raţionalistă şi individualistă, Europa maşinăriilor şi a monstruozităţilor războiului, Europa necredinţei şi a luptei pentru existenţă, închisă în zidurile ei de piatră, înăbuşită şi mecanizată de toate maşinile şi fabricile ei.

Eră în adevăr o călătorie de misionar, o predică de conversiune pe care omul acela venit din codrii Gangelui o adresa Europei întregi pentru mântuirea ei. „Solia Codrilor" eră chemarea impetuoasă, cu imagini şi apostrofe de apocalips, pe care înţelepciunea indică ne-o

trimitea prin el: întoarcerea la natură, iubirea mistică a vieţii dizolvată în pietate, negaţia individualismului şi a egoismului filosofiei şi culturii europene de până azi, şi întoarcerea către adoraţia panteistă, către absorbţia în Universal, către Nirvana optimistă, nu pesimist rău înţeleasă de noi, întoarcerea către cultura indică mântuitoare.

Şi, curios – deşi sub osanalele unanime mijea parcă nu ştiu ce zâmbet de şireată indulgenţă, deşi părea că nimeni nu crede decât în poezia, nu şi în adevărul acestei predici deschis antieuropene, totuşi mulţimile se îngrămădeau cu pietate, iar florile de stil ale foiletoanelorforoclamau pocăinţa Europei.

Profetul trecea glorios. Cum îşi purta prestigiul de-a lungul continentului întreg, iar noi ne înclinam superstiţioşi făcându-i loc, părea că în el, bătrâna, îndepărtata, nedreptăţita Asie, învingea pentru prima oară Europa umilind-o prin propriul ei orgoliu.

Insfârşit a venit. A coborât întâi în cartierele mărginaşe ale Vienei înfometate, i-a vizitat pe cei am li, a vorbit despre milă şi despre demnitatea sărăciei, apoi s-a arătat şi celorlalţi.

Îşi merita toate osanalele: Era frumos.

O siluetă fină şi bronzată, cu mişcări puţine şi simplificate, dar concentrate şi armonioase, şi cu ceva foarte solemn, conştient şi artistic solemn, în toată atitudinea. În rasa cenuşie de mătase, la fel cu barba şi cu pletele lui ondulate şi argintate, părea un preot ce oficia continuu.

L-am auzit citindu-şi poeziile în limba lui, cântându-le, căci mai degrabă le cântă. Nu bănuisem niciodată că sub nurii aceia ieroglifici cu litere pătrate ce semănau una cu alta, se putea ascunde atâta armonie. Cu sonorităţi şi eufonii rare, cu rime perfecte şi bogate, rime finale repetate, sau rime interioare ce vin la două şi la trei silabe, cu al: teraţiuni şi onomatopei, cu ritmuri

variate, şi mai ales cu armonia unei limbi vocalice bogată în sunete liqnide şi îndulcite, poemele lui Rabindranath Tagore sunt încă inedite pentru noi care nu le cunoaştem decât din traducerile europene în proză. Iar el le adăuga căldura unei voci lirice şi comuă a nicatâve, cu accente de adâncă vibraţie şi cu un timbru cristalin şi duios ce părea uneori tremurul dureros al unui cânt între surâs şi plâns. Îşi însoţea melopeea cu un gest mic al mânii, ce căpăta nuanţe infinite, şi, printr-o extremă simplificare, părea că îşi subliniază accentele variate prin însăşi imobilitatea aproape extatică. A trupului. Şi toată armonia aceasta ce înlănţuia numai prin muzică pură, muzica miei limbi neînţelese, muzica timbrului şi a intonaţiei, muzica ritmului, a gestului, a atitudinii, i se concentra atunci în privirea de infinită blândeţe şi bunătate şi tristeţe ce îi întipărea în ochi, în zâmbet, în înălţarea involuntară a sprâncenelor nu ştiu ce amintire parcă a unei îndepărtate dureri.

În sală era tăcere religioasă. Prestigiul artei hipnotiza ca un descântec.

Profetul se substituia atunci poetului. Şi cu aceleaşi gesturi şi accente, mărite de pasiune, el îşi începea predica: O înţelepciune panteistă şi naturalistă, un budhism poetizat şi liric, pe care el refuza să îl numească filosofie, îl numea a credinţă, născută din viziunea mistică şi inspirată a infinitului şi divinului din noi şi din lucruri. Nobleţea vieţii e absorbţia în divin: prin pietate, prin frumuseţe şi iubire. Iar drumul acesta către perfecţie, drumul pe care noi Europenii l-am pierdut de mult, e întoarcerea către natură. În ea vom găsi armonia infinită u prin care se revelă imanenţa divină. Întoarcerea şi absorbţia în natură, şi renunţarea la tot ce face monstruozitatea maşinismului modern. Cuvântul lui devenea atunci violent. Vorbea de urâţia civilizaţiei negustoreşti şi mecanice a Europei de azi, de urâţia vieţii noastre organizată în fabricile monotone

asemeni unor lăzi pătrate găurite de şiruri paralele de ferestre şi în care ne înmormântăm pe viaţă, de urâţia tuturor acestor unelte de oţel ce parodiază mişcarea viie omenească şi care nu ne folosesc decât să adune bogăţii, să întreţină concurenţa şi lupta între oameni şi să ucidă sufletul, şi în sfârşit de monstruozitatea războiului pe care n-am fi cunoscut-o de nu ne înconjuram cu arsenale şi armate ce au transformat şi oamenii în maşini.

Mântuirea? Iată „Solia Codrilor». Mântuirea eră înţelepciunea şi cultura Răsăritului. Renunţarea la urâţia maşinilor şi întoarcerea la frumuseţea naturii. Renunţarea la raţionalismul şi individualismul filosofiei şi vieţii noastre, şi îndreptarea către misticismul şi pietatea indică. Mântuirea eră în armonia, înfrăţirea şi absorbţia universală a omului în natură, şi prin ea, în Divinitate – *Nirvana*.

Când a sfârşit, toţi oamenii aceia care ascultaseră în tăcere cum li se biciuise fără milă idolii, şi care prin

tot sufletul *nu credeau*, s-apropiau totuşi de el hipnotizaţi ca de un profet. Ar fi vrut parcă să-i atingă haina.

A doua zi s-a întâmplat însă ceva neaşteptat. Gazetele au anunţat o veste şi miraculoasă şi absurdă pe care nu ne venea să o credem: Rabindranath Tagore, poetul şi profetul, el, misticul, predicatorul întoarcerei la natură, el, misionarul Nirvanei, el însuşi – îşi declamase două poezii în faţa gramofonului şi în aceeaşi zi se întorcea spre patrie cu aeroplanul…

Era adevărat. Ireparabil de adevărat.

Raţionalist şi mecanicist, Apusul învinsese încă odată Răsăritul mistic şi naiv.

GM EREMIT: RAINER MARIA RILKE

O figură slabă şi nu frumoasă, cu trăsături spiritualizate şi atitudine aproape imobilă, cu umbre în care nu descifrezi aproape nimic din adânca inscripţie a voinţei ci liniştea şi infinitul contemplaţiei, şi mai cu

seamă ochii demăsuraţi şi ficşi, ochii celui obişnuit cu veghea îndelungată, închişi în cercuri largi de oboseală şi în care blândeţea şi căldura lăuntrică se amestecă în nu ştiu ce ciudată putere vizionară ce-ţi vorbeşte parcă de sufletul iluminat al unui eremit. Figura lui Rilke are ceva din liniile ascetice ale unei icoane bizantine.

Aşa îi e şi poezia.

Rilke e un mistic. Un mistic însă, nu în sensul concesiv pe care-l dăm adeseori acestui cuvânt în literatura modernă. Un mistic în toată severitatea cuvântului.

Misticismul modern e mai mult o atitudine estetică sub care însă nu trăieşte nimic din ceea ce face adevăratul temperament mistic. Căci „sufletele lucrurilor” de care suntem i obişnuiţi să vorbim, „ocultele lor corespondenţe", „misterioasa viaţă de dincolo de aparenţe", „participarea noastră în lumea aceea ascunsă", toate expresiile acestea ce umplu

literatura ultimilor patruzeci de ani, nu sunt adeseori decât limbajul figurat atunci mode literare acum destul de învechită. Literatura germană mai tânără are în Hugo von Hofmannsthal un caracteristic reprezentant al acestui pseudomisticism modern. Adevăratul misticism e însă altceva. E contemplaţie şi singurătate, marea singurătate în care ne coborâm în noi ca într-o lume fără martori, e gând religios şi prosternare, şi e mai cu seamă desăvârşita cufundare şi absorbţie în mister. E poate ceva din misticismul acesta numai în Maeterlinck, a cărui cugetare e însă mai mult metafizică decât religioasă, – mai puţin încă, în gândul religios al lui Paul Glaudel, prea mult intelectualizat, – şi încă şi mai puţin în panteismul creştin al unui Francis Jammes, în simplitatea şi naivitatea poeziei lui bucolice dar de loc meditative.

Rainer Maria Rilke aduce însă în literatura europeană ceva din misticismul autentic al sufletului

slav. Un călător pasionat – şi cine ştie ce îndepărtate doruri sunt în sufletele neliniştiţilor ce simt mereu nevoia altor orizonturi? – el a cutreierat pământul Europei întregi. În poezia lui, profund originală, întreţesut în sufletul duios aproape rustic al ţinutului boem din care a crescut, e ceva din toate amintirile lungilor ani de hoinăreală. E viziunea plastică a Sudului, şi e adânca urmă a sufletului nordic, în gândul abstract şi serios ce întotdeauna şerpuieşte dedesubtul poeziei sale, e amintirea anilor de intimitate petrecuţi la Paris în atelierul prietenului său Rodin unde a împărtăşit iubirea maestrului pentru neobservatul suflet al liniilor şi formelor, dar e mai cu seamă marea afinitate şi înţelegere a sufletului religios al Rusiei în care şi-a găsit cea mai puternică inspiraţie.

„*Das Stunderibuch*», cea mai frumoasă carte a lui, din cele mai frumoase cărţi moderne, e în adevăr crescută din sufletul unui om ce-şi regăsea în firea unui

popor contemplativ şi pios, adânci răsunete sufleteşti.

„Rusia – scrie el însuşi – a fost pentru „mine realitatea, şi totodată adânca şi zilnica „înţelegere că realitatea e ceva îndepărtat, „ceva ce ţi s-apropie încet, infinit de încet, „când ai răbdare. Rusia e ţara în care oamenii „sunt oameni singuri, fiecare cu o lume în el „însuşi, fiecare adânc în umilinţa lui, fără „teama de a se micşora, şi prin urmare pios».

Aşa ne definim adeseori propriul nostru suflet, prin recunoaşterea în alţii a ceea ce ne aparţine. Cum în paharul în care arunci un cristal asemenea conţinutului chimic al apei dinăuntru, înfloresc într-o noapte nenumărate alte cristale, la fel cu cel dintâi, adeseori mai clare şi mai perfecte, aşa înfloresc de multe ori şi sufletele. Purtăm în noi gânduri şi forme latente ce-şi caută afinităţile; şi asemănarea le eliberează. Când o găsim, în suflet încolţeşte iubirea ce niciodată nu se înşală. E afirmaţia obscură, adeseori ilogică, întotdeauna

însă neşovăitoare, a unei identităţi.

Şi în iubirea germanului pentru liniile infinite ale peisagiului rusesc, era fără îndoială infinitul propriilor lui gânduri ce-şi găsea o întipărire materială. Aşa se regăsea şi în singurătatea rusă, în tăcerea desăvârşită a zăpezilor şi a stepelor, în ignoranţa iluminată a acelui popor în care divinitatea trăieşte parcă şi acum în intimitatea oamenilor ca – în vremurile biblice.

Poezia religioasă a lui Rilke e poate singura carte prin care misticismul religios al Rusiei devine european.

*

Aşi zice – gândurile unui eremit ce-şi scrie psalmii meditaţiilor pe – marginea cărţilor de rugăciune.

Adânc în el, îşi caută lumina pe care o presimte şi o vede risipită în toate lucrurile.

Şi totuşi Dumnezeu e obscuritate;

Ich habe viele Briider în Soutanen im Siiden, wo în Kolstern Lordbeer siehi.

Ich weiss, vfie menschlich sie Madonnen planen, und traume oft vom jungen Tizianen, durch die der Gott în Gluten gehi.

Doch wie ich mich auch în mich selber neige: Mein Gott ist dunkel und wie ein Gewebe von hundert Wurzeln, welche schweigsam trinken.

Nur, dass ich nicht aus seiner Warme hebe, mehr weiss ich nicht, weil alle meine Zweige tief unten ruhn und nur im Winde wmken.

Obscuritate, singurătate, tăcere…

Dumnezeu e în misterul acelor ore nelămurite, când meditaţia ne învăluie ca noaptea. Ne cufundăm în întuneric. Sufletul singur priveghează ca o candelă. Şi psalmii gândurilor, se desprind pioşi şi neauziţi ca o vecernie a tăcerii…

Du bist die sanfte Abendstunde, die alle Dichter ähnlich macht; du drängst dich Dunkel în die Munde. Und im Gefiihl von cinem Funde umgibt ein Jeder dich

mit Prachi.

Dich heben hundentausend Harfen wie Schwingen aas der Scimeigsamkeii.

Und deine alieri Winden warfen zu allen Dingen und Bedarfen den Hauch von deiner Herrlichkeit.

Acelaşi sentiment. De infinit adânc şi de mister e în toată poezia lui Rilke. Divinitatea lui nu e divinitatea credinciosului ce îşi cugetă pe Dumnezeu în atribute şi imagini definite. E divinitatea mistică a celui ce îşi simte în fiecare clipă comunitatea lui cu ea şi totuşi nu şi-o poate defini în niciun chip. Mai mult un sens al lucrurilor, prin care totul se confundă şi se topeşte la un loc, divinitatea lui trăieşte pretutindeni indefinită şi unică, revelându-se în fiecare lucru şi totuşi rămânând ascunsă „*Du bist der Râtselhafte*"… „*der Tiefste*"… „*ewig Wandelbare*"… „*Du bist der* Wald *der Widerspriiche*"… Aproape fiecare psalm începe cu această majusculă a indefinitului. Adoraţia însă,

suprema închinare, e tocmai renunţarea de a-l defini. Pe Dumnezeu nu ni-l putem defini, decât poate prin contrastul ce e între el şi noi.

Ich bin derselbe noch, der kniete vor din im monchischen Gevtand, der tiefe, dienende Levite, den du erfiillst, der dich erfand, die Slimme einer stillen Zelle, an der die Welt voruberwent, – und du bist immer noch die Welle, die iiber alle Dinge gent.

Und se mein Gott, ist jede Nacht; immer sind welche aufgewacht, die gehn und gehn und dich nicht finden…

Şi totuşi Dumnezeu e aproape…

Uneori îl simţim în preajma noastră îngăduitor şi omenesc ca în fantaziile copilăriei. Şi ne apropiem atunci de el familiar ca de un semen.

E totuşi şi atunci între el şi noi nu ştiu ce perete ce îi ascunde fiinţa:

Du Nachbar Gott, wenn ich dich manches Mal în

langer Nacht mit hartem Klopfen store, se ist’s, vieil ich dich selten atmen hore und weiss: Du bist allein im Saal.

Und venn du elvias brauchst; ist keiner da, am deinem Tasten cinen Tranit zu reichen: ich horche immer. Gib ein kleines Zeichen.

Ich bin ganz nah.

Nur cine schmale Wand ist zwischen uns, durch Zufall; denn es kdnnte sein: ein Rufen deines oder meines Munds und sie bricht ein ganz ohne Lărm und Lăut.

4 ă

Aşa, în aceasta familiaritate amestecată în mister, în meditaţia ce se îmbină cu simplitatea, în adoraţia naivă a sufletului ce nu mai luptă cu credinţa, aşa se desprinde cu încetul, în lungile ore de răbdare şi absorbţie, fiinţa infinită, pulverizată în toate lucrurile ca aurul fin al luminii ce se risipeşte dimineaţa în ceaţă.

Dumnezeu trăieşte atunci în tot ce ne înconjoară. Ca într-un panteism naiv, intuiţia poetului îl simte circulând în lucruri şi în noi:

Du kommsi und gehsi, die Turen fallen viei sanfier zu, fast ohne Wehn.

Du bisi der Leiseşte von allen, die durch die leisen Băuser gehn.

Şi Dumnezeu e în noi înşine.

Îl purtăm cum purtăm lumina ce ne defineşte formele. În infinitul mic ce suntem noi.

ÎŞI infinitul mare, s-adună ca într-un bob de rouă.

Gând umilit de credincios ce-şi preamăreşte Dumnezeul prin propria sa înjosire.

— Dar dedesubt, nelămurit, neobservat, necugetat, e lotuşi marea îndrăzneală pe care umilinţa numai o învăluie, şi care din el, Infinitul, face reflexul în afară al sufletului omenesc.

Dumnezeu e în noi înşine. Când te coborî în Line,

când te vei spiona cu stăruinţă, îl vei descoperi uimit. În umilita ta făptură. E singura legătură dintre El şi tine, singura revelaţie prin care te desfaci din neguri.

Dumnezeu e în mine. Îi sunt lăcaş, îi sunt gândire, îi sunt faptă, îi sunt sens. Eu sunt singura uşă prin care El pătrunde, prin care-l pot cunoaşte. Iar fără mine?…

Şi umilinţa psalmilor se înalţă atunci a îndrăzneţ şi ’ntrebător:

Was wirst du tun, Goli, wenn ich sierbe?

Ich bin dein Krug, (wenn ich zerscherbe?)

Ich bin dein Tranck (wenn ich verderbe?)

Bin dein Gewand und dein Gewerbe, mii mir verlierst du deinen Sinn.

Nach mir hast du kein Haus, darin dich Worle, nah und v/arm, begriissen.

Es fălii von deinen miiden Fiissen Die Samisandale de ich bin.

Dein grosser Maniei lässt dich los.

Dein Blick, den ich mit meiner Wange warm, wie mit cinem Pfiihl, empfange wird kommen, wird mich suchen. Lange und let beim Sonnenuniergange sicli fremden Steinen în den Schoss.

Was – wirst du tun, Gofi-l Ich bin bange.

Dar gândul îndrăzneţ al dependenţei divinităţii infinite de infinita umilinţă omenească, se opreşte la îngrijorarea şi familiaritatea aceasta naivă. La marginea cugetării, a gândului pe Irunzător şi nepios ce caută explicaţii şi raţionamente, misticul se opreşte ca la marginea unei prăpăstii. El se întoarce. Pietatea e renunţare. Dumnezeu nu se poate defini. El e în noi, cum e în toate lucrurile. Nu el prin noi, ci noi prin el, ne salvăm existenţa din marea infinită a nefiinţei. Şi întrebarea dintr-o clipă amuţeşte. Deasupra sufletului liniştit coboară iarăşi pietatea.

Singurătate, obscuritate, tăcere…

Pe urmă, prin aceeaşi renunţare, vor veni toate

celelalte răspunsuri sufleteşti: O înţelepciune de creştin, – înţelepciune nu filosofie – înţelepciunea împăcată şi naivă a unui eremit ce a izbutit să se apropie de Dumnezeul pe care-l căuta:

Viaţa e simplitate, e umilinţă, e sărăcie.

E sărăcia şi simplitatea curmalului ce îşi desface frunzele puţine în arşiţa pustiului. Apropierea divinităţii îţi ajunge, cum curmalului îi ajunge izvorul viu pe care-l simte aproape.

Şi viaţa e umilinţă.

Denn Armul îşi ein grosser Glanz aus Innen…

Dumnezeu însuşi e sărac şi umilit – sărac şi umilit „ca stânca din care nimeni încă n-a construit palate», – sărac şi umilit „ca ploaia primăverii ce cade pe acoperişul oraşelor unde nimic nu e fecund" – sărac şi umilit „ca mâna în care ne ascundem plânsul" – sărac şi umilit „ca săracii înşişi ale căror case sunt totuşi altarele lui Dumnezeu».

Viaţa e pietate. Căci pietatea aduce mila şi seninătatea în faţa morţii. Mila prin care iubim divinitatea însăşi ce se ascunde în umilinţă şi în suferinţă, căci „Dumnezeu e în oamenii sărmani ce trăiesc rău şi greu în joasele odăi ale oraşelor” – „în copii trişti şi palizi pe care îi întrezăreşti prin umbra ferestrelor şi care cresc şi nu ştiu că afară înfloresc florile” – „în feţele ce-şi dăruiesc feciorelnicia necunoscutului şi în tristeţea nopţilor fără somn îşi doresc odihna copilăriei ce nu se va mai întoarce” – şi în „toţi acei ce mor prelung şi dureros în paturile întunecate, mor ca în lanţuri şi ies din viaţă ca nişte cerşetori».

Iar moartea e, fără îndoială, suprema întoarcere în viaţa din care am crescut cu toţii. Ne întoarcem şi ne amestecăm din nou în ea cum frunzele ce cad, şi putrezesc, şi dispar, se întorc în pământul din care au crescut.

Denn wir sirtd nur die Schale und das Blatt. Der grosse Tod, den jeder în sich hat.

Das ist die Frucht, am die sich alles drent.

E ca un dor nemăsurat şi neîncetat ce ne cheamă în fiecare clipă a vieţii către marea existenţă divină, cum ne-ar chema o amintire în care am mai trăit odată, şi noi i-ne supunem fără ştire când din copii creştem bărbaţi, şi din bărbaţi îmbătrânim şi ne apropiem de moarte neoprit ca şi când am dori-o.

Aşa, viaţa întreagă e o ofrandă umilită şi pioasă a sufletului.

În fiecare dimineaţă şi – n fiecare seară, ne dăruim fără să ştim „supremului moştenitor». Căci El va moşteni întreaga avuţie a noastră. Şi înţelepciunea e să-ţi pregăteşti frumoasă ofranda cea din urmă şi cea mai mare – e să te dăruieşti desăvârşit:

Und meine Seele ist ein Weib vor din

Und ist wie der Naemi Schnur, wie Rulh.

Sie gent bei Tag am deiner Garben Hauf Wie cine Magd, die tieje Dienste tul.

Aber am Abend steigl sie în die Fiul und badet sich und kleidet sich sehr gut und kommt zu din \venn alles am dichrunt, und kommt und deckt zu deinen Fiissen avf. Undfragst du sie am Mitlernacht, sie sagt mit tiefer Einfalt: Ich bin Rulh, die Magd Du bist der Erbe…

Und meine Seele schläft dann, bis es tagl bei deinen Fiissen, warm von deinem Blut.

Und. Ist ein Weib vor din Und ist wie Rulh

48 I

i

Am zis, „*Das Slunderibuch*" aduce, şi prin inspiraţie şi prin suflet, ceva din misticismul. Autentic al Rusiei – e cartea ce filtrează ce e european în acest suflet.

Şi e adevărat. Căci Rilke rămâne totuşi un

european».

Misticismul rus nu e numai contemplaţie şi f gând religios, înlăturare a oricărui raţionalism; explicator, absorbţie desăvârşită în mister; e j, şi psihoza mistică pe care literatura şi cultura *! rusă întreagă o restrâng sub toate formele. Ei înşişi, Ruşii, se socotesc la încrucişarea a doua, lumi. Europeni, prin ceea ce cultura mai nouă (a altoit asupra fondului primitiv, în sufletul lor însă adânc e caracterul asiatic. Şi religio1 ezitatea rusă şi misticismul lor întreg, aparţin astfel unei lumi în care sufleteşte noi nu vom (putea niciodată coborî. Căci e în adevăr în el! ceva din marile adâncuri ce înfricoşează. Sub! bunătatea slavă, sub gestul moale şi încet, aproape infinit, pe care întinderile mari i l-au creat acestui popor, sub tot exteriorul de nişte şi tăcere aproape pasivă, se ascunde tuii multul de nelinişti vulcanice ce izbucneşte adeseori în istoria şi în cultura lor, cu puteri elementare. Aşa, în totdeauna, gândirea şi;

credinţa rusă împrumută, sub liniştea contemjj plativă, intensităţi şi violenţe de psihoză. Rej ligiozitatea lor devine mesianism; idealismul *! rus e revoluţionarism, şi revoluţionarismul sfârşeşte în nihilism. E sufletul în care afirmaţia creatoare e împinsă adeseori până la negaţie.

Iată ceea ce rămâne cu totul în afară de poezia religioasă a lui Rilke. Căci misticismul lui, deşi hrănit de marea pietate rusă, nu are însă violenţa şi adâncimea rusă. Sufletul aşi atic e dincolo de el. E însă celălalt suflet rus, în care el se regăsea, sufletul rus eu ropean, religios şi contemplativ şi acela, echilibrat însă şi senin, fără psihoza mistică a „iluminaţilor». E tot ce ne putem noi însuşi din sufletul acestui popor.

Şi mă gândesc la descrierea pe care undeva un scriitor rus o făcea unui tablou celebru din nu ştiu ce. Biserică a Chievului. *Sfânta Rusie* a pictorului Nestrow.

— „E iarnă… iarnă rusă… Şi totuşi parcă n-ar fi o

zi rece. Aproape vreme de primăvară. O perspectivă întinsă de coline ce urcă blând în zare. În fund sunt grupuri de mesteacăni. Cât vezi cu ochii, câmp acoperit de zăpadă. Şi mult popor… Deasupra lor pluteşte tăcere adâncă… La o parte o bisericuţă. Şi tot aşa, la o parte, totuşi vizibil în mijlocul poporului – Cristos. Câmpia de zăpadă şi mesteacănii se pierd parcă în depărtări ce nu se pot vedea. Şi toate, mulţimea, mesteacănii, bisericuţa. Cristos, sunt parcă în extaz, adânciţi în contemplaţie şi puni de infinită blândeţe. Simţi că aşa sunt, aşa trebuie să fie mesteacănii ruşi biserica rusă, poporul rus, Cristosul rus. Şi toţi, popor şi mesteacăni, bisericuţa şi însuşi Cristosul misterios şi plin de pace, se roagă lui Dumnezeu. Aerul însuşi, înduioşat şi moale, şi el e parcă în rugă… Aşa e sfânta Rusie… şi totuşi, mai lipseşte ceva. N'aşi putea spune ce, dar simt că mai lipseşte. E ceva adânc de care mă înfricoşez. Nu, nu e aici întreaga Sfânta Rusie!"

Tabloul lui Nestrow e poate cea mai bună definiţie a celor două suflete ruseşti: sufletul vizibil, cel despre care Rilke însuşi vorbeşte adeseori, sufletul blând şi înseninat asupra căruia pluteşte – şi în pictura rusului ca şi în poezia germanului – nu ştiu ce tăcere misterioasă şi bună; şi sufletul de dincolo de el, sufletul invizibil, neliniştit, înfricoşetor, prin care neamul acesta trece în altă lume decât lumea noastră. E ceea ce lipseşte din poezia lui Rilke, şi ceea ce el nici n-ar fi putut da.

Iată de ce am şi zis, „*Das Stundenbuch*" e cartea prin care misticismul rus devine european. Şi e poate cu atât mai importantă. În faţa marii literaturi religioase a Rusiei, cartea lui Rilke – singurul poet religios european de azi – devine astfel o încercare a propriei noastre, profunzimi sufleteşti. Prin cel mai religios poet al ei chiar, literatura europeană îşi proclamă în chipul acesta spiritul ei prea puţin înclinat spre misticismul răsăritean. E o verificare negativă a ceea ce de altfel tot restul

literaturii europene de azi, în genere intelectualistă şi lipsită de misticism, îl poate afirmă şi pozitiv.

LITERATURA DECADENTA: HUGO VON HOFMANNSTHAL

Un poet şi un estet. – Un poet ce îşi distilează emoţiile în intelectualitate, şi un estet ce reduce viaţa la vagul emoţiilor poetice.

Hofmannsthal e în literatura germană mai tânără tipul acestui estetism poetic.

Ce e poetul estet?

— E întâi, un rafinat; un rafinat de cultură şi un rafinat de viaţă. Poezia lui, nuanţă, muzică şi fineţe intelectuală, e de obicei floarea civilizaţiilor bătrâne. E poezia sfârşiturilor de epoci, când sufletele, obosite de marile pasiuni ale tinereţii, trăiesc mai mult prin epidermă. Poezia esteţilor e astfel poezia decadenţei.

— Estetul capoi, sau cel puţin el vrea să fie, mai mult decât poet. În el se încrucişează gânduri şi emoţii

ce nu se opresc numai la exclamaţia poetică. Intuiţia lui năzuieşte o definiţie a vieţii. Şi poezia, i se pare mai puţin decât atât. E armonia ce nu îmbrăţişează decât particularul, iar intuiţia estetică trebuie să fie o sinteză poetică a lumii întregi.

— Ceea ce nu înseamnă însă că estetul e şi un gânditor. Marea gândire lui îi e tot atât de streină ca şi marea pasiune sau profunzimea mistică; sunt semne ale unei tinereţi sufleteşti pe care estetul nu o mai are. Căci profunzimea sufletească nu e caracterul saturatului de viaţă. Decadenţa culturală se dizolvă în rafineria sensibilităţii. E suprafaţă, nu e adâncime. Şi estetul e tocmai poetul culturii decadente.

Restrângând aproximaţia: Estetul e mai mult decât un poet şi mai puţin decât un gânditor. E un poet ce nu îşi e suficient şi un filosof neizbutit. Şi mă gândesc la un *Mallarmé*, la *Oscar Wilde*, la d'Annunzio, la *Macedonschy* sau mai cu seamă la Tipul acestui

estetism modern, la *Remy* de *Gourmont*. După marele zbucium romantic, în care gândirea se împletea în pasiunea vijelioasă a sufletelor ce nu trecuseră încă de tinereţe, – estetismul acestora, în care e şi emoţie şi intelectualitate, dar e mai cu seamă extrema sensibilitate ce-i duce până la nevroză. E în poezia lor de multe ori o intuiţie a vieţii; o intuiţie însă numai, fără să fie şi o *concepţie* a vieţii. Căci estetismul poate fi în adevăr o sinteză poetică, nu însă marea sinteză în care poezia înseamnă şi viaţă şi gândire. Intelectualismul estetic rămâne astfel mai puţin decât cugetare. Arta lor izbuteşte în adevăr să spargă pojghiţa vechilor forme poetice, nu iz*u* buteşte însă mai niciodată să aducă şi marele conţinut ce închide mai mult decât sensibilitate. E arta-înveliş căreia nu îi corespunde şi sâmburele de înţeles mai adânc, ce face întotdeauna din marea artă şi o filosofie.

*

Iată definiţia ce i s-ar putea da lui Hofmannsthal. Un rafinat, saturat de viaţă aproape înainte de a o fi sorbit, cum nu se nasc decât în epocile de decadenţă. Cel dintâi poem, pe care îl scria adolescentul de 18 ani, acea „Moarte a lui Tizian" care dintr-odată aducea în lumină un poet desăvârşit, eră poemul unui suflet matur în care îşi găsea expresia nu ştiu ce simţ al vieţii pe care i-l da parcă o experienţă veche, de dincolo de el, şi epuizată ca marile experienţe ale celor ce ajung în seara vieţii.

Denn von den Leiden und von den Genussen Hab längst ich abgestreifi das bunie Kleid, Das am sie webt die Unbefangenheil.

Und einfach hab ich schon verlerni zu fiihlen.

De la „*Tod des Tizian*" şi până la ultima poezie, până la teatrul lui care e întotdeauna lot un poem liric, Hofmannsthal a rămas acelaşi. Poezia lui, fluidă şi insinuantă ca muzica, era desăvârşită de la început. Eră

poate în precocitatea rafinată a acestui poet, ceva din su fletul bătrân de cinci mii de ani al ovreiului, era poate spiritul decadent al acelei Viene – adevărat Bizanţ al lumii germane – oricum, Hofmannsthal purta însă în el de la început toată bătrâneţea pe care o ascunde adeseori precocitatea.

— Bătrâneţea decadentismului.

Şi iată acum şi estetismul lui.

— La 18 ani, în „*Tod des Tizian*” era numai o vagă nemulţumire şi o infinită nostalgie. Eră nemulţumirea faţă de sterilitatea prezentului şi nostalgia idealului artistic de odinioară. „*Tod des Tizian*” era o adevărată elegie a frumuseţii. În amurgul veneţian ce cade ca o cortină grea de purpură, Tizian centenarul, îşi sfârşeşte viaţa în euforia artei. Cea din urmă noapte, şi cel din urmă tablou pe care i-l inspiră delirul morţii. Şi – n preajma lui tristeţea pluteşte adâncă şi religioasă ca un imn. Fusese un vrăjitor ce pătrundea cu ochii până în

inima lucrurilor şi nimeni nu e vrednic să-i mai ridice penelul:

…Ei lehrte uns die Dinge sehen…

…Und jeder Augenblick war ihm Erfiillung, îndessen wtr zu schafen nicht verstehen Und hilflos harren mussen der Enthullung… Und unsre Gegenwarl îşi iriib und leer Kommt uns die Weihe nicht von aussen her.

Pe urmă aveau să vie poeziile, puţine dar distilate strop cu strop cum distilezi licoare!

pe care o vrei pură. Şi – n ele poetul avea să vorbească de propria lui intuiţie. E un ton cald, înduioşat adeseori, ce se risipeşte în efuziunile muzicale ale versului, în fluiditatea imaginilor şi a cuvintelor ce n-au niciodată conture precise şi sunt întotdeauna cea din urmă subtilizare de sens, şi e în ele nu ştiu ce tristeţe îndepărtată şi obscură ce se amestecă în vagul viziunii poetice ca o presimţire şi ca un regret:

Die Siunden! wo wir auf das helle Blauen Des Meeres siarren und den Tod verstehn.

Se leicht und feierlich und ohne Grauen.

Wie kleine Mădehen, die sehr blass aussehn, Mii grossen Augen, und die immer frieren.

An cinem Abend siumm vor sich hinsehn

Und wissen, dass das Leben jelzt aus ihren Schlafirunknen Gliedern still hiniiberfliessi în Baum und Grass, und sich lăchelnd zieren

Wie cine Heilige, die ihre Blul vergiesst

Căci e o vecinătate a sufletelor, o continuare a lor, o identitate infinită ce face ca moartea însăşi să nu o putem deosebi de viaţă. În trupul meu, sau în al altuia, în „copiii cu ochi adânci, ce nu ştiu de nimic şi cresc şi mor», „în fructele dulci ce cad noaptea ca nişte păsări moarte şi zac câteva zile şi se strică», în „stradele ce aleargă prin iarbă», în toate, viaţa curge neîncetat schimbând surâsurile şi plânsurile unora cu ale altora,

topindu-le pe toate în aceeaşi frăţie. Aşa e sensul lucrurilor, un sens misterios şi fără grai ca sensul lucrurilor pe care le visezi. Nu l-ar putea desigur nimeni defini, căci viaţa lor e dedesubtul cugetării, dar în adâncul fără margini al sufletului le simţim adeseori tresăririle obscure ce par propriile noastre tresăriri. Artistul e un frate al lor, al acestor lucruri mute ce suferă şi se bucură şi gândesc sau dorm sau visează ca noi înşine, iar viziunea artistică e tocmai intuiţia acestei identităţi.

Şi – n ritmul acesta l-ar. G al vieţii, vremea însăşi împrumută alt. Sens. Viziunea poetului nu e numai o sinteză a lumii, e şi o sinteză a timpului, în care prezentul se amestecă trecutului tot aşa de nedeosebit, cum ape noi venite proaspete din munţi s-amestecă în apa veche a mării.

Noch spiir ich ihren Alem auf den Wangen: Wie kann das sein, dass diese nahen Tage Fort sind, fur

immer fort, und ganz vergangen?

Dies ist ein Ding, das keiner voii aussinnt.

Und viei zu grauenvoll, als dass man klage: Dass alles gleitet und voriiberrinnt.

Und dass mein eignes Ich, durch nichts gehemmt.

Ileruberglitt aus cinem kleinen Kind

Mir vfie ein Hund unheimlich stumm und fremd

Dann: dass ich auch vor hundert Jahren war Und meine Ahnen, die im Totenhemd.

Mit mir vemandi sind wie mein eignes Haar.

Se eins mit mir als wie mein eignes Haar.

E o lume fantomatică, aproape halucinată, în care viaţa întreagă se desfăşoară în afară de timp ca o fâlfâire de vis. Şi ca în vis, trecutul îşi pierde sensul de depărtare şi de moarte pe care îl are în realitate. În lumea poetică realitatea n-are niciun sens. Ea închide sufletele în ele înşile şi crestează margini între noi şi noi. Realitatea e o lume risipită în cioburi pe care

zadarnic le mai adunăm. Niciodată nu vom putea reface din ele formele frânte şi risipite. Adevărata viaţă îmbrăţişează totul în aceeaşi umbră şi în aceeaşi lumină şi-i face să se nască din el însuşi, cum în vis se nasc imaginile una din alta:

Denn drei sind Eins: Ein Mensch, ein Dinq, ein Traum.

*

E o filosofie?

Departe de aşa ceva. Filosofia e gândire, şi-n poezia lui Hofmannsthal gândirea e absentă.

Hofmannsthal a scris şi proză; articole de divagaţie poetică asupra artei şi asupra sensului estetic al vieţii. Şi în ele adeseori estetul se înşală el, pe sine. Sub cuvintele, ce nu sunt decât *simbolul* gândirii, el îşi dă iluzia ideii. E însă numai o iluzie.

Vorbeşte astfel în ele de rolul poetului şi de esenţa artei care trebuie să fie „sinteza conţinutului vremii».

(*Die Synthese des Inhalts der zeii*). Poezia, zice el, e pasiunea „relaţiilor pure».

— Şi ce sunt relaţiile pure?

— E imediatul în faţa căruia ştiinţa trebuie să renunţe. „Aşa cum cel mai adânc simţ omenesc creează „din sine timpul şi spaţiul şi lumea lucrurilor, „aşa poetul creează, din trecut şi din prezent „din animal şi din om, din vis şi din lucru, din

„Mare şi din mic, din sublim şi din adevărat.

„Lumea relaţiilor».

— Dar ce e această lume a relaţiilor? Estetul îţi răspunde mai departe: – „E ritmul vieţii însăşi».

— Şi ce e ritmul vieţii?

— E… de vei stărui cu întrebarea te vei întoarce de unde ai plecat – „e sinteza conţinutului vremii!”

Răspunsul e edificator pentru întregul estetism al lui Hofmannsthal. Sinteza lui poetică e întotdeauna acelaşi cerc viţios ce dă numai iluzia gândirii. E

atitudinea sub care ai putea bănui gândirea, sub care însă nu vei găsi-o niciodată.

Hofmannsthal rămâne astfel la acest estetism şi în teoria ca şi în poezia sa. Un poet ce îşi distilează emoţiile în intelectualitate – cuvântul lui e „*fiihlendes Dehken*, *denkendes Fiihlen*" – şi un estet ce reduce viaţa la vagul emoţiilor poetice. Estetismul lui nu e o concepţie a vieţii.

Dann: dass ich auch vor hundert Jahren war Und meine Alinen, die im Totenhemd.

Mit mir verwandt sind wie mein eignes Haar.

Se eins mii mir als viie mein eignes Haar.

E o lume fantomatică, aproape halucinată, în care viaţa întreagă se desfăşoară în afară de timp ca o fâlfâire de vis. Şi ca în vis, trecutul îşi pierde sensul de depărtare şi de moarte pe care îl are în realitate. În lumea poetică realitatea n-are niciun sens. Ea închide sufletele în ele înşile şi crestează margini între noi şi

noi. Realitatea e o lume risipită în cioburi pe care zadarnic le mai adunăm. Niciodată nu vom putea reface din ele formele frânte şi risipite. Adevărata viaţă îmbrăţişează totul în aceeaşi umbră şi în aceeaşi lumină şi-i face să se nască din el însuşi, cum în vis se nasc imaginile una din alta:

Denn drei sind Eins: Ein Mensch, ein Ding, ein Traum.

*

E o filosofie?

Departe de aşa ceva. Filosofia e gândire, şi-n poezia lui Hofmannsthal gândirea e absentă.

Hofmannsthal a scris şi proză; articole de divagaţie poetică asupra artei şi asupra sensului estetic al vieţii. Şi în ele adeseori estetul se înşală el, pe sine. Sub cuvintele, ce nu sunt, decât *simbolul* gândirii, el îşi dă iluzia ideii. E însă numai o iluzie.

Vorbeşte astfel în ele de rolul poetului şi de esenţa

artei care trebuie să fie „sinteza conţinutului vremii». (*Die Synthese des Inhalts der zeit*). Poezia, zice el, e pasiunea „relaţiilor pure».

— Şi ce sunt relaţiile pure?

— E imediatul în faţa căruia ştiinţa trebuie să renunţe. „Aşa cum cel mai adânc simţ omenesc creează „din sine timpul şi spaţiul şi lumea lucrurilor, „aşa poetul creează, din trecut şi din prezent „din animal şi din om, din vis şi din lucru, din „mare şi din mic, din sublim şi din adevărat, „lumea relaţiilor».

— Dar ce e această lume a relaţiilor? Estetul îţi răspunde mai departe: – „E ritmul vieţii însăşi – Şi ce e ritmul vieţii?

— E… de vei stărui cu întrebarea te vei întoarce de unde ai plecat – „e sinteza conţinutului vremii!”

Răspunsul e edificator pentru întregul estetism al lui Hofmannsthal. Sinteza lui poetică e întotdeauna acelaşi cerc vițios ce dă numai iluzia gândirii. E

atitudinea sub care ai putea bănui gândirea, sub care însă nu vei găsi-o niciodată. Hofmannsthal rămâne astfel la acest estetism şi în teoria ca şi în poezia sa. Un poet ce îşi distilează emoţiile în intelectualitate – cuvântul lui e „*fiihlendes Denken*, *denkendes Fuhlen*" şi un estet ce reduce viaţa la vagul emoţiilor poetice. Estetismul lui nu e o concepţie a vieţii.

E acel *Weltgefiihl* nelămurit şi îndepărtat, înduioşat ca o nostalgie, şi obosit şi cald ca surâsul unui amurg de toamnă

Von jungen Ahnen hal es seine Farben Und hat den Schmelz der ungeleblen Dinge; Altkâuger Weissheit voii und fruhen Zweifels. Mit einer grossen Sehnsucht doch, die fragi.

E sentimentul unui amurg sufletesc.

Şi poate eln el şi ceva din caracteristica întregului suflet modern – amurgul decadent. Iată ce cred că poate traduce mai bine cuvântul şi pretenţios şi vag al

poetului: Sinteza conţinutului vremii. Poate mai bine – sinteza unei vremi fără conţinut.

EPOPEEA MODERNA: CARL SPITTELER

E o veche observaţie psihologică, pe care sinceritatea artiştilor a confirmat-o adeseori şi pe care cea mai elementară psihologie o poate justifica: Arta e întotdeauna în funcţie de succes. Cel puţin în înţelesul social, succesul e adevăratul crceator al artistului. Istoria literară poate n-ar fi în stare să dovedească întotdeauna acest lucru. Sunt amănunte prea discrete pe care nu îţi îngădui să le scrutezi. O istorie însă care ar putea fi o adevărată confesiune a artiştilor n-ar lăsă nicio îndoială. Aristocratismul câtorva romantici, care scriau „pentru ei înşişi», aşa, ca să-şi satisfacă numai o necesitate sufletească, sau cazul unui Andre Chenier, care nu şi-a tipărit niciodată poeziile, sunt şi rare şi adeseori nu sunt decât o obişnuită poză dispreţuitoare faţă de mulţime pe care într-o anumită doză o au toţi scriitorii. Şi pe aceia

însă, şi chiar pe un Chenier, ale cărui poezii dacă n-au fost tipărite niciodată au circulat totuşi întotdeauna în manuscris» „vulgul” a contribuit să îi creeze mai mult decât ar fi putut ei crede. Arta e de esenţă socială. În afară de înţelegerea şi aprecierea acestei mulţimi dispreţuite ea nu există, aşa cum nu ar exista lumea pe care nimeni n-ar putea-o cunoaşte.

Şi iată curiosul caz al unei abateri totale de la această regulă: E cazul poetului Care Spitteler, pe care recentul premiu Nobel i-a impus actualităţii. Nu e vorba de o simplă atitudine dispreţuitoare faţă de succesul public, de atitudinea celui care îşi face iluzia că scrie „numai pentru el». Spitteler nu are nimic din această naivitate romantică. Cazul lui e o excepţie mult mai serioasă care poate ridică o întreagă problemă literară pe care ne obişnuisem să o credem rezolvată.

Spitteler izbuteşte să cucerească succesul abia la sfârşitul carierei sale poetice. Împotriva gustului public,

reînviind un gen literar cu desăvârşire anacronic, conştient de ciudăţenia încercărilor sale, consimţind de la început la ameninţarea unei sancţiuni care putea deveni verdictul unei definitive indiferenţe, Spitteler şi-a construit totuşi, cu o indisolubilă răbdare de zi cu zi, o carieră poetică monumentală, cu totul în afară de succesul social.

Ce e uimitor? – într-o vreme în care literatura germană se împărţea tuturor curentelor venite de peste graniţe, îşi crea un realism după modelul francez, o literatură socială după modelul Ruşilor, un simbolism ibsenian, un impresionâsm imitat mai ales după literatura franceză nouă, în vreme ce toţi scriitorii îşi modelau personalitatea după preferinţele acestui gust public pe care îl ilustrau toate cenaclurile şi bisericuţele în jurul cărora se adunau, Spitteler, tânăr încă, se gândea la cărţi al căror titlu numai eră de ajuns ca să înmormânteze de la început un scriitor; căci nimeni

desigur nu mai eră dispus să citească o *epopee*. Şi-n mintea tânărului poet erau atunci cinci epopei, nu una!

Ce e uimitor?

— Să aştepţi până la treizeci şi cinci de ani până să arunci în public o carte pe care nu ştii de va citi-o cineva; să te mulţumeşti cu succesul ei mediocru; să te închizi încă odată în planul unei a doua cărţi pe care poate aceeaşi soartă o aştepta; treizeci de ani în şir să explorezi cu îndărătnicie acelaşi ţinut arid în care nimeni nu îndrăzneşte să se aventureze după tine… Când omul trecuse de şaizeci de ani, când lăsase în urma lui glorii cu mult mai tinere pe care lupte mai uşoare le încununaseră, abia atunci a izbutit să cucerească în sfârşit succesul pe care-l năzuise o viaţă întreagă. Între „*Prometheus und Epimetheus*», cel dintâi poem al lui (1880), şi „*Olympischer Fruhling*», opera capitală (1910) e în adevăr o întreagă generaţie literară. Iată un poet pe care desigur nu l-a creat succesul social.

Spitteler l-a cucerit cu forţa.

Şi-acum problema literară? Nevoit să-şi apere concepţiile lui anacronice, Spitteler a formulat-o el însuşi. Cum mai e posibilă astăzi epopeea?

Evoluţionismul, care stăpâneşte încă teoriile literare, părea că rezolvase definitiv această chestiune. Aveam în minte conceptul genurilor literare, definite şi caracteristice ca nişte adevărate existenţe organice. Îşi aveau condiţiile lor de existenţă, îşi aveau o întreagă istorie naturală în care li se putea urmări şi naşterea şi creşterea şi stingerea; îşi aveau legea proprie a vieţii lor. Şi în cadrul acestei teorii, epopeea rămânea genul tinereţii popoarelor, genul acelei vârste de aramă a umanităţii în care stăpânea încă eroica primitivă a materiei pe care abia târziu avea să o înlănţuie definitiv spiritul. Epopeea e genul universal şi nediferenţiat în care sunt închise poate rudimentele tuturor celorlalte genuri literare ce aveau să răsară mai târziu. Aşa s-a

născut epopeea greacă, imaginea primitivului suflet al acelui popor de artişti, aşa s-a născut epopeea medievală. În zangătul armurilor, într-o vreme când literatura îşi crea d-acapo o nouă existenţă. Când pe urmă diferenţiarea sufletească avea să aducă şi diferenţiarea genurilor literare, epopeea n-a mai fost posibilă. Epica s-a dizolvat încetul cu încetul în roman. Şi de n-am cunoaşte nimic din literatura franceză, de pildă, şi încă „*Franciada*».

lui Ronsard. Epopeile secolului al XVII-lea sau „*Henriada*" lui Voltaire, ar fi adevărate certificate de maturitate. Literatura franceză trecuse de vârsta de aramă.

lată tocmai ceea ce contestă însă hotărât poetul elveţian. Căci e epopeea în adevăr poezia linereţii popoarelor? Cine ar putea-o dovedi? Definiţia pe care o dăm genului nu probează nimic. Dacă în mijlocul unui popor modern s-ar crea în adevăr o epopee, aceeaşi

definiţie: ir trebui să dovedească tinereţea primitivă a iicelui popor. Şi care ar fi atunci deosebirea de vârstă între Germanii de azi bunioară şi Grecii lui Homer?

E o altă definiţie însă pe care ştiinţa încă n-a putut-o da. Şi fără ea nimeni nu poate rosti interdicţia epopeii. Ce e, în adevăr „un popor tânăr”? Şi ce ne poate spune că Grecii vichei epopei erau în adevăr un popor tânăr? „Kră oare tinereţe – zice Spitteler – cultura pe de-a-ntregul blazată şi putredă a Asiei mici loniene, cu neîncetatele ei jelanii asupra prezentului, cu dorul plângător după trecut, cu desperarea pentru viitor?” Şi ce e un popor bătrân? Cine ar putea spune dacă popoarele de azi ale Europei sunt în adevăr bătrâne ori tinere, care e mai bătrân sau mai tânăr decât vecinul lui?

C) Dar cine ar putea spune măcar

1) Doctrina recentă a istoricului *Spengler*, care pare a ce te un popor? înaintea oricărei biologii literare ar trebui să avem o biologie a popoarelor.

Şi pe aceea nu o avem.

Atunci? Atunci intbrdicţia pe care ne-am obişnuit să o rostim epopeii e de prisos. Biologia genurilor literare, aşa cum am construit-o până acum, e o naivitate. Un poet mare, şi un temperament epic, ar putea-o oricând răsturna, Epopeea e tot atât de îndreptăţită ca oricare alt gen. Şi dacă până acum ea a întârziat, e fiindcă a lipsit omul a cărui largă viziune cosmică să o creeze.

Spitteler a găsit în sine făgăduiala acestei virtuţi. Cu munca unei vieţi întregi el a încercat să reînvieze un gen mort de o mie de ani. Poemele sale sunt însă poate mai mult o epică nouă decât adevărata epopee. Totuşi problema literară pe care ele o deschid rămâne de actualitate. Şi ea îşi aşteaptă încă soluţia.

revoluţiona întreaga concepţie culturală a istoriei, încearcă a rezolva tocmai această întrebare, ajungând la Concluziile cele mai descurajatoare pentru cultura

europeană actuală. Suntem bătrâni, zice Spengler, nu fiindcă ne-am născut atât de târziu în urma Grecilor, ci tocmai fiindcă, prin spirit, suntem contemporanii decadenţei grece. Bătrâneţea nu e condiţionată de depărtarea în timp, ci de epuizarea unei evoluţii organice. În cultura europeană actuală nici nu s-ar putea stabili un contrast mai ca –, tegoric ca între pesimismul lui Spengler *şi* optimismul; lui Spitteler. 1

UN CONVERTIT: CHARLES PEGUY

Răsfoiesc un volumaş din 1905 al lui Charles Peguy. E unul din acele faimoase *Cahiers de la quinzaine* pe care Peguy le edita în tovărăşia lui Romain Rolland şi care stârneau atunci atâta vâlvă în Franţa. Cu titlul acesta simplu, aproape şcolăresc – *Nolre patrie* – cochetăria de simplitate a unui stilist ce cunoştea toate valorile cuvintelor – volumul acesta închide mărturia unei conversiuni din cele mai interesante.

E în adevăr curioasă povestea vieţii acestui scriitor

din care războiul a făcut azi un erou. Până la patruzeci de ani liber cugetător, socialistul cel mai utopic, pacifist integral, umanitarist până în adâncul sufletului şi anticlerical înverşunat, Peguy eră poate cel mai convins şi mai înflăcărat dintre cei pe care Romain Rolland îi numeşte „precursorii».

Pe atunci Peguv şi Rolland erau tovarăşi.

Se întâlniseră la şcoala Normală, Rolland profesor – Peguy elev. S-au înţeles de la început. Şi înţelegerea creează întotdeauna simpatia. Au devenit astfel curând tovarăşi de luptă. Însufleţiţi de aceeaşi doctrină, purtând în ei ceva din sufletul înflăcărat al misionarilor, crezând până la iluminare în idealul lor, au scos atunci acele *Caiete* în care şi-au pus tot avântul şi toată credinţa. Eră rodul lungilor ceasuri de sfat de la Şcoala Normală când unul în faţa altuia cerneau viaţa franceză, cu politica ei pătimaşe şi cu toate beteşugurile morale de care suferea. Peguy şi Rolland deveniseră astfel purtătorii de cuvânt

ai tuturor celor ce se ridicau în numele libertăţii de conştiinţă. Izbind în templul îmbătrânit al tradiţiilor, ridicându-se împotriva tuturor prejudecăţilor, împotriva instituţiilor de încătuşare ce erau armata şi biserica, ei luptau pentru visul frumos al umanităţii liberate. Era o luptă fanatică; adeseori, în focul entuziasmului, umanitatea lor se ridica împotriva patriei însăşi; eră însă întotdeauna lupta de bună credinţă a unor idealişti.

Din vremea aceea e şi volumaşul pe care îl amintii şi care ar putea uimi pe cei ce nu l-ar cunoaşte decât pe cel de al doilea Peguy, Peguy războinicul. Căci iată rânduri scrise în vremea marilor sale campanii umanitariste. Franţa trăia atunci teama aceluiaşi război ce trebuia să izbucnească peste câţiva ani. Eră pe timpul conflictului marocan:

…” Cât despre mine, fiindcă prevăd că vom „avea de vorbit anul acesta despre război şi „pace, despre patrie şi umanitate şi despre „relaţia patriei cu

umanitatea, tiu anume ca „leza pacifismului celui mai curat să fie prezentată în aceste caiete chiar de la început.». Şi apoi ironia pentru poporul războinic: „… Poporul vrea să viseze la războaie;ul „se desfată ca niciodată cu povestirile războaie „lor din trecut; îi pâac ca niciodată războaiele, „mimai să fie făcute de alţii;…altă dată însă „când îi plăcea războiul îl făcea el însuşi…” Eră încă Peguy umanitaristul, tovarăşul credincios al lui Romain Rolland. Nimic nu anunţă acea curioasă întoarcere asupra sa însuşi care la patruzeci de ani avea să-i facă să-şi renege toate convingerile dinainte şi să cadă în cealaltă extremă.

Transfigurarea avea să i-o aducă războiul. O realitate neaşteptată şi zguduitoare i-a răsărit atunci în faţă aruncând îndoiala asupra vechilor sale credinţe. Războiul, împotriva căruia luptase toată viaţa în fruntea rândurilor, îi risipea astfel într-o clipă toate iluziunile sale umanitariste. Şi în vârtejul ce se dezlănţulă asupra

Franţei, Peguy francezul, Peguy ţăranul – căci ţăran eră – a devenit un convertit. Era un suflet în care se petrecea o totală răsturnare ce îl aducea la această mărturisire şi pocăinţă publică:

„… Ştiţi că multă vreme m-am apărat. Omul „e laş… Dar patruzeci de ani e vârsta când „devenim ceea ce suntem. În mine, împrejurul „meu, (le-asupra mea, fără să-mi ceară pe, rerea, totul conspiră, deasupra mea totul se „întrece să facă din mine un ţăran, nu de la „Dunăre – ar fi tot literatură – ci din valea „Loirei, un tăetor dintr-o pădure care nu e nici „măcar nemuritoarea pădure Gastine, de „vreme ce eră pădurea din Orléans, un vier de „pe dealurile şi nisipurile Loirei…”

Peguy rostea astfel un adio. Era un întreg trecut de iluziuni şi lupte, în care îşi închisese tot entuziasmul tinereţii, în care câştigase cele mai frumoase victorii, şi pe care acum îl părăsea. Îl lăsă prietenului său Rolland, Rolland incorigibilul. Eră de altfel o conversiune ce se

petrecea nu numai în sufletul lui Peguy, dar în întreg sufletul francez din 914. Conversiunea acelei Franţe cenuşe, Franţa de după dezastru, ce avea să devină Franţa-plioenix, Franţa dinaintea războiului.

Pacifistul integral de la *Caiete* se întorcea astfel pe neaşteptate la primitiva şi robusta tradiţie a ţăranilor din care se coborî, primea ca un nou botez catolicismul părintesc – el anticlericalul – şi devenea înfocatul naţionalist pe care nimeni n-ar fi crezut să-i poată vedea. În poemul său din urmă, *Eva*, scris în timpul războiului, iluzionarul de altă dată scrlă versurile acestea înflăcărate de iubirea elementară şi mistică a pământului:

Heureux ceux tul sont moris potir quaire coins de terre.

Heureux ceux qui sont morts dans les grandes batailles

Couches dessus ce sol a la face de Dieu… Heureux ceux qui soni morts pour leur Atât el leur feu

Ei les paiiores honneilrs des maisons palernelles… Heureux ceux qui soni morts, car ils sont re*

lournes

Dans la premiere argile el la premiere terre. Heureux ceux qui sont morts dans une justt guerre

Câteva săptămâni după aceea, la 5 Sep* tembrie 914, el murea apărând pământul ţării împotriva „barbarilor germani" – cum îi numea şi înaintea războiului. Acum se odihneşte în cimitirul ostăşesc din Meaux. Ţăranul din Loire a dat tot ce-a avut „pentru cinstea casei sale». Îi vor putea aduce flori însă» nu numai cei fcu care îşi înfrăţise ultimul său entuziasm, dar şi ceilalţi, tovarăşii săi dintâi; căci Peguy convertitul a fost şi dintre ai lor. Şi încă dintre cei mai buni.

BERNHARD SHAW: „CANDIDA».

Bernhard Shaw şi-a împărţit teatrul în două cicluri pe crire le-a numit „Piesele plăcute" şi „Piesele n; plăcute». „Candida" e, dacă nu mă înşel, o piosă

plăcută. Adevărul e însă că, pentru o anume mentalitate, teatrul său întreg e neplăcut.

Bomhard Shaw nu e numai un dramaturg. Pentru unii critici chiar, el nici nu e un dramaturg. Din punctul de vedere dramatic, şi al artei şi al tehnicei, el e atât de revoluţionar, încât mulţi încă ezită să primească formula teatrului său. „Candida" e poate cea mai puţin supărătoare dintre piesele sale. E încă destul de bine închegată după regulile clasice ale teatrulb" Sunt însă peise, în care Shaw nu respectă nicio regulă. Adevărul dramatic e adevărul psihologie, lată care ar fi formula teatrului său. Teatrul e viaţă, iar viaţa nu e convenţie, e evoluţie. Nu în regule convenţionale dar trebuie înfăţişată, ci în desfăşurarea ei naturală, psihologică. Respingând tot ce e convenţional, Shaw respinge până şi unitatea de subiect. Pentru el nu există decât o singură unitate, cea psihologică. Şi aceea nu e teatrală ci umană.

Iată de ce adeseori teatrul său e lipsit de subiectul

dramatic bine închegat, cu acţiunea evolutivă, cu conflict şi cu deznodământ, şi iată de ce în piesele sale avem de multe ori această curioasă atmosferă de simbolism amestecat cu realismul uneori, alte ori cu patetismul care ajunge până la melodramă. Shaw nu are oroarea trivialului şi a grotescului. Are însă oroarea convenţionalului şi a ipocriziei. Şi dacă încă o formulă ne va fi îngăduită, aşi zice, teatrul lui Bernhard Shaw proclamă această deviză: Adevărul şi sinceritatea.

Iată de ce am şi zis că, pentru mulţi, teatrul său e neplăcut. Nici adevărul şi nici sinceritatea nu sunt cei mai comozi tovarăşi de conştiinţă. Sufletul modern are atâtea păcate încât un adevăr prea tare spus îl poate răni sângeros. Şi râsul sardonic al lui Shaw, clici ne-am înşela de-am crede că englezul acest a râde din toată inima, şi-a creat duşmani îi vierşunaţi în toate părţile. Cu Shaw s-a petrecut acelaşi lucru ca şi cu Ibsen. Şi unul şi altul au răsărit în mijlocul prejudecăţilor şi a

ipocriziei nordice, ca nişte mustrări de conştiinţă. Erau crainicii unor vremuri nouă, sau procurorii nemiloşi ai unei epoci în agonie, oricum, tot atât de supărători. Şi a fost ura, cea dintâi care i-a întâmpinat. Pe urmă ipocrizia, care întotdeauna e laşe, s-a mlădiat. Snobismul a început să se extazieze. Şi unul şi altul au trecut la modă, ceea ce nu însemnă încă cucerirea sufletelor. Cât despre Shaw, care e şi mai nou decât Ibsen şi încă şi mai crud, el nici astăzi n-a pătruns deplin în conştiinţa modernă. Teatrul său are fanatici, dar are şi duşmani de moarte. E creaţiunea revoluţionară care siluieşte pentru a cuceri.

Aşi vrea să vorbesc de „Candida». Şi încerc să-i dau, ca pentru orice piesă, un rezumat al înţelesului. E cu neputinţă. Teatrul lui Shaw nu se rezumă. Nu are o acţiune concentrică, nu are personagii secundare. E teatrul esenţial de idei, în care acţiunea e aproape un pretext, în care replica stârneşte uneori şi în care

personagiile devin simboluri. Ca şi în Ibsen, la el se poate vorbi de personagii episodice, nu însă de personagii secundare. De aceea ne-am înşelă dacă am crede că acţiunea piesei acesteia se petrece între Pastorul Iacob Morctl şi Candida sau între amândoi şi poetul Eugen. Înţelesul acestei piese e în afară de unitatea acţiunii şi e deasupra personagiilor. Şi mai e ceva, de rândul acesta cu totul departe de ceea ce suntem obişnuiţi să întâlnim în teatrul ibsenian. E ceea ce face originalitatea lui Shaw. E dramaturgul care creează conflicte de teze, fără să facă teatru *a ihese*. Shaw nu e un propovăduitor, el care chiar în „Candida" lămureşte, neantul oricărei predici. În teatrul său el nu face campionatul unor idei. Un dialectician ar putea scoate din replicile sale argumente şi pentru şi contra tezelor pe care Shaw le discută. Fiindcă Shaw liciodată nu demonstrează. Ar fi împotriva artei sale chiar. Eroii săi sunt suflete ce se desfăşoară liber, omeneşte. Teatrul

a ihese ar crea însă numai păpuşi conduse de resortul ideilor. E un sarcasm pe care nimeni încă n-a izbutit săcreeze până la el. Acela de a poetiza şi a batjocori în acelaşi timp cele mai mari superstiţii omeneşti, de a crea simboluri şi a le cufundă în noroi, de a sărută şi a pălmui acelaşi obraz. Urmăriţi piesa aceasta, identificaţi-vă cu fiecare personaj şi veţi simţi această ciudată cruzime a autorului. La sfârşit nu veţi putea spune pe cine iubeşte Bernhard Shaw. Oare pe poetul idealist şi naiv, călăuzit de halucinaţia unei iubiri ce nu se găseşte pe pământ? Poetul însă e un înfrânt căruia autorul îi zdrobeşte cu pumnul toate visurile. Îl iubeşte pe pastorul onorabil şi moral căruia îi dă răsplata din urmă? Pastorul e însă un batjocorit. E omul care înşală viaţa cu predici, care crede că e cel mai tare şi mărturiseşte că e cel mai slab, e sufletul sterilizat de prejudecăţi, căruia însă Shaw îi îngăduie totuşi fericirea din urmă. Sau în sfârşit, iubeşte autorul pe Cândida?

Dar Candida însăşi e cea mai crudă ironie a acestei piese. Femeia care îşi închipuie că e liberă, femeia care, o clipă stăpâneşte şi cu dispreţul şi cu iubirea pe amândoi cei îndrăgostiţi de ea, e pusă să-şi aleagă, între iubirea ideală, şi iubirea morală. Şi ea, stăpâna şi libera, ea îşi alege jugul. Ya iubi slăbiciunea pastorului care are nevoie de ea; se va devota tristeţei unei vieţi închinată falsei moralităţi. Iată dreptul de a fi liber care, cu încuviinţarea autorului, devine datoria de a fi moral. Pe cine iubeşte Bernhard Shaw? Pe nimeni. Pe cine urăşte? Pe nimeni. Shaw nu urăşte oamenii. Dar batjocoreşte viaţa care face din ei victime. Şi nu o batjocoreşte ca un predicator, ci ca un sceptic. E o ironie care are ceva diabolic. A crea miraj îi şi a le batjocori totodată. Iată care e personalitatea lui Shaw înteatrul său.

Şi iată ceea ce îl duce departe de tot de Ibsen. Ibsen e un moralist. Dacă piesele lui nu sunt teziste, din opera lui întreagă desprinzi totuşi o filosofie, o filosofie

pozitivă, închegată în aforisme şi care se poate sistematiza. Ibsen e un predicator. Shaw din potrivă. El nu construieşte, dărâmă. Şi dărâmă dizolvând. Ironia lui e un germen de descompunere. Nimănui poate nu i s-a potrivit mai bine acest dicton că ironia ucide.

E tocmai ceea ce a făcut ca teatrul lui Shaw să nu fie primit de bunăvoie. Căci în faţa personagiilor pe care el le pune în scenă, nu există om care să nu se simtă pălmuit. Şi dacă totuşi sunt mulţi fanatici ai acestui teatru care proclamă sinceritatea, nu ştiu dacă mulţi din ei 1113 sunt fanatici tocmai din ipocrizie.

IBSEN: „STRIGOII».

De-ar trebui să compar „Strigoii" cu altă piesă din literatura universală, aşi apropia-o f de., Regele Oedip». Aceeaşi nemiloasă şi stăpânitoare fatalitate e şi într-una şi în cealaltă motivul tragic. De la „Strigoii însă ieşind, simţi în suflet nu numai resemnarea serioasă pe care ţi-o impune „Oedip». E un sentiment mult mai dureros pe

care nu îl poţi înăbuşi; Sentimentul unei rupturi… Ţi s-a desprins ceva din suflat şi în urmă-i golul, greu de umplut, doare. Pierzi una din martie iluzii ale vieţii: Iluzia libertăţii.

În adevăr, deosebirea între antic şi modern; aceasta e. Cel dintâi eră senin. Îţi arătă puterea stăpânitoare a zeilor, fără revoltă. Fatali-ltatea se amesteca în viaţa de toate zilele a fiecăruia, eră atât de bine înţeleasă de mulţime, încât ea eră aproape o formă a cugetării, o categorie mintală. Puterea nemiloasă a zeilor, j. Te stăpânea înainte chiar de a te naşte. De aceea nenorocirile lui Oedip nu puteau stârni *l* revolta nimănui. Osânda fatalităţii o primeai atunci cu fruntea plecată, supus, dar senin».

Modernul e însă mai crud. Puterea stăpâj nitoare pe care ne-o înfăţişează el, nu mai e a unui zeu. E o fatalitate a cărei personificare noi nu o mai vedem. În locul zeilor nemuritori, s-a ridicat îndrăzneaţă şi fără

pietate, ştiinţa, în locul nemărginitei lor puteri, în locul oarbei fatalităţi, determinismul universal în care închidem toate legile vieţii şi ale materiei. Şi ştiinţa a risipit credinţa. La adevărurile ei numai puţini răzbesc. Determinismul nu mai e o categorie logică a cugetării cum eră fatalismul pentru antici. Oameni fără Dumnezei, noi păstrăm o iluziune în care adeseori credem cu toată puterea ignoranţei şi în care de cele mai multe ori închidem tot ceea ce numim fericire. E libertatea noastră.

Iată însă răsturnătorul. Libertatea nu există, e o minciună. Suntem strânşi în lanţul necesităţii ca în braţele unui cleşte. Niciun gest, niciun fior sufletesc care să nu-şi aibă necesitatea lui antecedentă. Şi adeseori umila noastră existenţă nu e decât un pretext al naturii care trebuie să aplice sancţiuni altor existenţe anterioare. Avem astfel iluzia libertăţii conştiinţei noastre şi nu suntem decât sărmane jucării fără

iniţiativă, vrednice de milă, în voia unei fatalităţi mai oarbe şi mai implacabile decât a anticului.

Iată ideea filosofică ice s-ar putea scrie în marginea „Strigoilor». Şi iată şi de ce Ibsen îndurerează. El îţi ucide iluzia acestei fericiri a libertăţii, şi – n suflet îţi sădeşte ura. Căci urăsc absurda necesitate ce face din mine ispăşitorul altor lumi. Şi poate ura aceasta ar fi mai puţin dureroasă, dacă 'ea s-ar îndreptă împotriva cuiva. Noi însă nu mai credem în Dumnezeu şi neputându-l urî pe el, urâm totul. E pesimismul cel mai dureros, pesimismul care duce la mizantropie.

Ibsen e în adevăr un pesimist. Străbateţi toată opera lui, şi nu veţi întâlni niciun fej ricit. Căci nu-i vom socoti desigur fericiţi pe cei pe care Ibsen îi socoteşte oamenii inferiori, sunt între oamenii lui Ibsen în adevăr şi f dintre cei pe care viaţa îi mulţumeşte. Sunt însă tocmai aceia ce n-au avut puterea să treacă şi dincolo de iluziune. Sunt cei pe care îi stăpâneşte încă „minciuna

vitală», bieţi nebuni pe care viaţa îi amăgeşte ca pe nişte copii. Asupra lor însă Ibsen aruncă cea mai! crudă batjocură. Sunt oamenii pe care scuipf torul Rubeck îi zugrăveşte drept măşti de T

animale.

Dar cei superiori? Care sunt cei fericiţi? El fericit înfurtunatul preot Brand în care dorul f de ideal se confundă aproape cu ura pentru semeni? E fericit omul acesta ce-şi ucide şi mama şi soţia şi propriul copil, care-şi dăj râmă biserica în care-şi închisese tot idealul i şi care moare cu mâna încă întinsă după mirajul unei mântuiri enigmatice? E fericit Solness, făuritorul de turnuri care cade în cea din urmă sforţare „către imposibil”? E fericit Iulian Apostatul pe care îl va învinge Galileeanul? Care dintre marile figuri ibseniene atinge fericirea? Niciuna.

Şi să nu ne înşelăm. Fericirea de care vorbeşte Ibsen nu e vagul ideal a sufletelor de fiecare zi, pe care

ştim că nu-l vom putea atinge niciodată, de care suntem mulţumiţi să ne putem numai apropia. Fericirea lui Ibsen e una singură şi definitivă. E „mântuirea” pe care o proclamă Brand şi care cere definitiva renunţare. „Tot sau nimic” înseamnă sacrificiul suprem pentru fericirea supremă, şi totuşi sacrificiului suprem Ibsen nu-i dă niciodată şi fericirea supremă. Ofranda omului superior însuşi e aruncată în mare. Mântuirea nu se iveşte niciodată.

Iată care e pesimismul lui Ibsen, pesimismul pe care îl va pune el însuşi într-o formulă rostită de acel doctor Relling din „Raţa sălbatică», care nu se înşală niciodată asupra oamenilor: „Cerinţa idealului e o boală sufletească” şi totuşi teatrul lui Ibsen întreg nu e decât o mare şcoală a tuturor cerinţelor ideale.

E în el şi germenul unei supreme revolte sufleteşti dar şi marea dezamăgire a imposibilului. Şi în acest nemăsurat impas e închis tot pesimismul ibsenian.

— T)

IBSEN: „RAŢA SĂLBATICĂ*

Despre „Raţa sălbatică” Ibsen însuşi s-a exprimat odată în chipul acesta: „Din multe puncte „de vedere opera aceasta va ocupă un loc „deosebit în producţia mea dramatică. Procedeele nu mai sunt aceleaşi ca în lucrările mele „de mai înainte». Şi în adevăr s-ar putea face sumă de consideraţiuni estetice asupra origienalităţii acestei drame, atât de puternică mai alesprin atmosfera de simbolism în care se desfăşoară. E însă un motiv deosebit pentru care ea trebuie aşezată deoparte în opera întreagă a lui Ibsen. Şi asupra lui voi stărui, fiindcă e ceea ce face ca adeseori „Raţa sălbatică” să fie greşit înţeleasă.

Sunt două lumi cu desăvârşire neasemănate şi duşmane ce se pot deosebi de-a lungul tuturor pieselor lui Ibsen. Între ele se nasc aproape toate conflictele create de acest dramaturg. Sunt oameni atât de adânc

caracterizaţi şi atât de streini unii de alţii, încât în jurul lor simţi parcă două atmosfere ce nu se pot împerechlă niciodată. De la ideologia pe care o profesează şi unii şi alţii şi până la masca lor chiar, care adeseori împrumută o importanţă simbolică, totul face din ei existenţe în desăvârşit contrast.

E însăşi concepţia fundamentală a operei întregi a acestui poet: Lupta fără compromis între cele două lumi.

Deoparte, lumea „ibsenienilor». Sunt personagiile voluntare şi cu atitudini eroice, supraoameni ce trăiesc numai trupeşte în mijlocul celorlalţi, spiritual tăcând parte dintr-o existenţă superioară şi enigmatică. Propovăduitorii acelei filosofii categorice şi imperative, care nu cunoaşte tranzacţii şi reticenţe: Catilina, – Brand, Peer Gynt, Iulian, dr. Stokman, Nora, D-na Alving, Hedda Gabler şi încă şi alţii.

De cealaltă parte, lumea dispreţuită a muritorilor de rând, – cum să le zic? – „neibsenienii», personagiile

în care Ibsen şi-a concentrat o întreagă negaţie filosofică, în care a pus tot dispreţul său social. Profesează şi ei o filosofie; comoda şi dubioasa filosofie a conciliaţiunii. Şi mă gândesc la d-na Rubek, la vânătorul Ulfheim, Helmer, Hialmar Ekdal şi atâţia alţii încă. În ei a concretizat Ibsen contrastul celeilalte lumi, lumea eroilor.

Întreaga filosofie ibseniană stă în acest contrast. Sunt două concepţiuni faţă – n faţă. Între ele e ciocnire, e duşmănie, dar niciodată împăcare. *Filosofia inconciliabilului*, iată filosofia ibseniană. E viziunea statornică pe care o vom întâlni până la urmă în tot acest teatru.

Sunt însă momente în care Ibsen a încercat parcă divertismentul unui corolar. După apologia omului superior materializată în atâtea figuri de „ibsenieni», iată şi negative ale clişeului. „Raţa sălbatica” e dintre ele. E tocmai ceea ce pe mulţi îi pune în încurcătură.

Unde e ibsenismul acestei drame? Un singur personagiu face parte din lumea pe care până acum eram obişnuiţi să o privim cu admiraţie. E Gregers Werle. Gregers e însă un nebun. El aruncă nebunia în mijlocul unei case de oameni cum se cade. Le răpeşte fericirea, fără măcar să şi-o creeze pe a lui.

Pentru cel ce va privi piesa aceasta fără nicio legătură cu lanţul întreg al dramelor lui Ibsen, „Raţa sălbatică" e o ciudăţenie. E de-a dreptul o pledoarie împotriva ibsenismului. Gregers Werle proclamă dreptul la ideal. Hialinar Ekdal se face discipolul lui. Îşi reclamă idealul şi se iluminează de el. Se întâmplă însă ca idealul lui Hialmar să fie o minciună, iar d-rul Relling rezumă atunci întreaga morală: Ideal şi minciună sunt sinonimele aceleiaşi ficţiuni. Dreptul la ideal devine astfel dreptul la minciună. Unde e ibsenismul? Unde e filosofia impetuosului Brand, cavalerul neînduplecat şi fanatic al adevărului?

Şi totuşi, fără această lume a „ibsenienilor” chiar, „Raţa sălbatică” e sensibilizarea aceleiaşi filosofii. Cu puterea logică a matematicianului care îşi întoarce demonstraţia verificând-o prin ceea ce numim „reducerea la absurd” poetul acesta sever, adevărat matematician al poeziei, ne înfăţişează *negativa* filosofiei sale. Nu negaţia! Ideal şi minciună, sunt în adevăr identice. Dar vedeţi pentru cine! Înlăturaţi-l pe nebunul acesta, Gregers, care singur crede în puterea de adevăr a idealului. Cine va rămâne? Lumea lui Ekdal, vânătorul de iepuri de casă, a lui Ilialmar, fotograful care va rămâne fotograf, a Edvigei, sărmana raţă sălbatică lovită în aripă, a lui Relling, creatorul însuşi al acestei filosofii a minciunii. E lumea robilor iluziunii, care nu pot crede în adevărul idealului fiindcă idealul îţi cere puterea de a-l urmări, de a-l crea; apropiindu-te de el, şi ei nu au nimic creator în suflete. În faţa adevărului pe care îl închide idealul sufletelor robuste, toată lumea

aceasta de suflete debile opune ceea ce Relling numeşte „minciuna vitală». Vor crede şi unii şi alţii. Vor putea ajunge toţi până la fanatism chiar. Prăpastia între ei e însă nemăsurată. Căci unii cred în adevărul idealului de care simt că se pot apropla, ceilalţi cred într-o ficţiune ce nu-i obligă să se desprindă de pământ. E aceiaşi filosofie a inconciliabilului, căci nimeni n-ar putea întinde o punte de trecere între cele două

J

i suflete. De la Gregers şi până la Hialmar e aceeaşi depărtare ca între culmea unui munte ilu –, minat de soare şi întunecatul fund al mărilor. \ Iată care e „ibsenismul" acestei piese. „Raţa sălbatică" e în perfect acord cu întreaga cugei tare a lui Ibsen. Aceeaşi filosofie caracteri\ stică îi împrumută sensul. E numai un procedeu deosebit. Şi Ibsen însuşi a atras atenţia asupra; lui. Pentru cei ce nu vor să recunoască teatrului ibsenian şi altă valoare decât cea estetică, se înţelege că

discuţiunea aceasta e de prisos, i Pentru adevărata înţelegere a acestei drame însă, ea e esenţială. Căci Ibsen nu e numai un şi artist, ci şi un gânditor. Iar „Raţa sălbatică” J e în deplin acord cu unitatea întreagă a operei 1 sale.

PRETEXTE DRAMATICE.

Sentimentali şi raţionalişti.

Undeva am găsit unele mărturisiri interesante ale unui mare actor asupra secretului interpretărilor sale. Era un monolog; un om, cu un sfert de oră înainte de a înfăptui o crimă premeditată; cu pumnalul în buzunar, cu căluşul şi sticluţa de cloroform pregătite, încliipuiţi-vă omul acesta aşteptând în faţa ceasornicului, să treacă cele câteva minute ce-l despărţeau de crimă; şi urmăriţi-i privirea sticloasă aţintită nebuneşte asupra limbilor ce se mişcau cu o infinită încetineală. Ce rostogolire desperată de gânduri, şi ce furtună uriaşe de sentimente în sufletul lui dintr-o

clipă în alta! Cu fiecare sacadare a tic-tacului im pumnal i se înfigea în miezul inimei, şi o năvală de sânge ameţitoare îi umplea trupul. Tic-tac… şi pe cadranul închis de toate părţile ca o celulă, acul se muta numai cât un grăunte de nisip… Înfigeţi-vă gândul în creierul acestui om sugestionat de crimă şi simţiţi cum îl cotropea nebuxiia clipă cu clipă. „Când am interpretat pentru prima oară acest rol – mărturiseşte actorul – am fost pe pragul de a comite o crimă adevărată. Aproape înnebunisem».

Iată ce se poate numi temperamentul pasional în teatru: când fiecare cuvânt şi fiecare gest e însoţit şi de o pulsaţie a sângelui şi de îmbujorarea unei emoţii sincere. Atunci actorul îşi pierde propria lui personalitate, se eclipsează în dosul ficţiunii ce interpretează, aşi zice, îşi împrumută sângele şi nervii săi trupului pe care îl pune în scenă. Sunt actorii care în rorurile dureroase plâng cu lacrimi adevărate ca şi când.

Şi-ar plânge propriile lor dureri.

Împotriva acestui chip de a juca se ridică ceilalţi – raţionaliştii – temperamentele reflectate, care niciodată nu se intimidează sub stăpânirea rolului. Aceştia joacă fără sânge şi fără nervi, creând cuvântu'! şi gestul numai din observaţie rece şi raţionament. Despre ei vorbeşte *Diderol* când scrie: „Numai noi cei din „sală simţim; ei observă, studiază şi zugrăvesc" şi apoi definind: „Sensibilitatea externă face… Actorii mediocrii; sensibilitatea mediocră face „mulţimea actorilor proşti; lipsa absolută de „sensibilitate prepară actorii sublimi**1**)».

E vechea neînţelegere care, şi în literatură, împarte artiştii în sentimentali şi realişti; e şi mai vechia neînţelegere a temperamentelor în artă. Pentru unii, teatrul e *viaţa*, cu sinceritatea şi simplitatea ei; şi în viaţa aceasta de oameni ce trebuie să trăiască aievea, o

---

[1] Diderot - Paradoxe sur le Comedien

lacrimă nu există decât când e smulsă din durerea vie a unui suflet; pentru ceilalţi teatrul e o *imitaţie* a vieţii care, ea însăşi, nu e decât un spectacol în afara sufletului fiecăruia; şi în compoziţia acestei lumi ereeată cu puterea gândului, pe fondul de fard şi iluzii, un şireag de lacrimi se poate mai frumos înlocui cu o salbă de mărgăritare; dacă unii îţi pot da în picurile plânsului reflexul crud al durerii omeneşti, ceilalţi îţi oferă strălucirea mai bogată a unei bijuterii.

E teatrul însă în adevăr viaţă sau numai imitaţie a vieţii? Iată unde triumfă amândouă temperamentele de care am vorbit. Căci dacă arunci întrebarea aceasta în sala spectatorilor, nimeni nu va şti să răspundă; şi actorii pentru public joacă. Teatrul e viaţă fiindcă, din sală, aştept să se ivească pe scenă un om care să-mi trezească interesul şi simpatia, cu sufletul căruia să-mi identific sufletul meu de om adevărat. Şi teatrul e numai imitaţie a vieţii căci niciodată nu voi renunţă la toate iluziile şi

ficţiunile pentru care viu la teatru şi pe care nicăieri nu la voi întâlni în viaţă reală; de aceea nu numai lacrimile adevărate, dar chiar o salbă de mărgăritare mă va putea înduioşă şi-mi va smulge lacrimile mele omeneşti, dacă… şi acum nu mai e vorba de temperamente, dacă pe scenă e puterea creatoare a talentului.

Patetism şi dramatism.

Mă gândesc dacă s-ar putea găsi un îndrăzneţ care să scrie un nou *Rege Oedip* sau un alt *Ho* face*. Ce deosebire imensă ar fi între cele clasice şi cele ce s-ar putea scrie acum! Căci e o ilu* 1 ziune să credem că eu aceiaşi artă, a celor vechi, I s-ar mai putea acuma câştigă sufletul capricios al unei mulţimi de teatru. În ciuda esteţilor ce nu vor să renunţe la această bizară imobilitate a frumosului în mijlocul mobilităţii universale, arta curge fără să se oprească înnoindu-se continuu. Şi nu s-ar putea ceva mai instructiv pentru puritanii esteticei, decât o comparaţie între Sophocle ori

Corneille, cu un Ibsen ori. Shaw. De la patetismul unora – la dramatismul celorlalţi…

Dacă ar trebui să caracterizez într-un cuvânt evoluţia teatrului, aşi fixa-o tocmai în acest termen: trecerea de la patetism la dramatism* Teatrul vechi – şi ’cel antic şi cel clasic şi încă cel romantic – eră teatrul tiradelor şi al lacrimilor. Patetismul însemnă tocmai meşteşugul: de a pregăti cu lungi scene, cu multe vorbe şi i insinuări, momentul final al efuziunii, când fluidul tragic pe care autorul ţi-l turnă cald în vine, ajungea să-ţi cuprindă inima. În faţa

marilor scene clasice, lacrimile ţi se urcă încet în ochi, le simţi urcându-se, pregătite cu atâta metodă, cu atâta grijă de detaliu, încât în clipa, pe care o ştii de mai înainte, ele cad tot aşa de logic ca concluzia unui silogism. Aţi ascultat vreodată povestirea intimă a unei nenorociri? Aţi analizat duioşia ce creşte fără violenţă

smulgându-vă lacrimile? Eră patetismul care vă cuprindea inima. Şi acelaşi patetism vă făcea să vă înduioşaţi şi să plângeţi urmărind suferinţele eroului de roman cu care aţi petrecut nopţile adolescenţei.

Dramatismul nu-l veţi întâlni însă nici în povestirea intimă şi nici în înăiruirea romanului. El pere aceea ce numai teatrul îi poate da: mişcarea gestului, bruscheţea unei imagini instantanee, sugestia unui cuvânt spus într-un anumit decor şi într-o anume atitudine pe care fraza nu o poate da. Aţi reţinut exclamaţia doamnei Alving de la sfârşitul primului act al „Strigoilor" lui *Ibsen*, când îl surprinde pe Osvald cu Regina? Cu vocea stinsă: – „Strigoii! Perechia de altă dată…" Dramatismul acelui moment nu există nicăieri în vechiul teatru. Şi totuşi Ibsen nu-ţi smulge nicio lacrimă; el îţi zguduie însă sufletul. Iată care e deosebirea între patetism şi dramatism.

Unul te cucereşte cu încetul, îţi torturează creierul

cu ideea durerii, desfăşurându-ţi filă după filă povestea unei suferinţe. Celălalt te cutremură cu violenţa unei imagini din care intuieşti într-o clipă tot tragicul. Patetismul e literar, dramatismul e teatral. Cel dintâi se; adresează inteligenţei, celălalt sensibilităţii. Şi de aceea efectul motiv e atât de deosebit. Căci dacă patetismul te face să plângi, dramatismul te zguduie… Şi acum închipuiţi-vă un *Rege Oedip* sau un *Ilorace* din care aţi şterge patetismul… Ce greu ar fi să-i reconstitui!

Există însă şi un patetism şi un dramatism al actorilor. Pateticii sunt temperamentele de verbali şti; cei pentru care masca e mai puţin decât costumul; cei care nu obosesc, să vorbească un sfert de oră pe nerăsuflate; cei ce pot scoate dintr-o tiradă celebră varietăţi vocalice nesfârşite; cei care pot înlocui un sentiment cu o inflexiune a timbrului sau cu un gest larg şi ceremonios. Pateticii sunt interpreţii exteriori care creează cu arta superficială a gestului şi a timbrului.

Dramaticii sunt temperamentele interioare; sunt cerebralii care înlocuiesc gestul cu o încruntare a sprâncenelor, care preferă o mască expresivă ceremonialului unei recitări. Sunt actorii care preţuiesc mai mult un cuvânt în care se poate închega tot zbuciumul interior al unui suflet, decât bogăţia de fraze a unei tirade; într-un cuvânt sunt cei ce au mai puţine succese în lumea expansivă a galeriei.

Intre jocul actorilor însă şi teatrul însuşi, e o deosebire. Pentru arta dramatică, evoluţia a impus trecerea de la patetism la dramatism. Pentru actori, patetismul şi dramatismul rămân numai două temperamente ce se exclud. Pateticul nu va reuşi niciodată să fie şi un dramatic, iar celălalt va păstră întotdeauna preferinţa înclinaţiei sale. De aceea nu cred să-i întâlnesc niciodată pe un Nottara de pildă, în piesele lui Ibsen, sau pe un Manolescu în haina tragică a lui Oedip.

Evoluţia teluricei dramatice.

Am caracterizat evoluţia artei dramatice prin trecerea de la patetism la dramatism. E tot atât de interesantă însă şi evoluţia tehnicei dramatice. De la patetism la dramatism înseamnă de la subiectivism la obiectivitate. În vechia tragedie patetică, autorul îţi crea emoţiile prin povestirile şi insinuările sentimentale în care de multe ori el însuşi intervenea, sau din care niciodată nu-şi da osteneala să se ascundă. Teatrul vechi, din pricina aceasta, eră un teatru subiectiv, fundamental deosebit de teatrul modern, în care ceea ce am numit dramatism e tocmai obiectivitatea devenită meşteşug artistic. În drama modernă nu mai vorbeşte niciodată autorul însuşi, sau când o face, are destulă dibăcie să se ascundă îndărătul lucrurilor şi al acţiunii care păstrează întreg caracterul unui determinism obiectiv.

Aceeaşi linie de îndrumare a păstrat-o şi tehnica

dramatică. Între vechiul teatru şi teatrul modern, evoluţia tehnicei a fost o trecere de la subiectivism la obiectivitate, un proces continuu de înlăturare de pe scenă a personalităţii indiscrete a autorului şi de apropierea cât mai desăvârşită de realitatea vieţii, în care stăpâneşte impersonalitatea determinismului natural. Şi e de ajuns să însemn cuvântul „deus ex machina" pentru a înţelege ce siluire dramatică se iveşte din nerespectarea acestui determinism. Nu întotdeauna însă autorii dramatici s-au ferit de acest „deus ex machina».

Cine ar putea desprinde arta dramatică a Grecilor de strofele şi antistrofele corurilor stereotipe, care din punctul de vedere tehnic fac cea mai însemnată caracteristică a teatrului grec? Şi totuşi, din punctul de vedere dramatic, ele nu aveau nicio legătură cu subiectul pieselor în care erau încadrate. Aveau însă o importanţă atât de covârşitoare încât de multe ori ele

dădeau şi titlul pieselor. Aşa se chemă „Norii” piesa în care *Aristophan* se ocupă de

Sofişti, sau „Broaştele” în care eră vorba de aventurile lui Dyonisos. De ce atâta, importanţă unui element pe care noi îl socotim strein de individualitatea piesei? Găci în adevăr noi am putea citi toate piesele acestea chiar dacă am elimină corurile. Dar tocmai aci stă deosebirea de concepţie dramatică între cei vechi şi cei moderni. Găci teatrul antic nu era realitatea obiectivă pe care suntem înclinaţi noi s-o vedem; eră *povestirea* acestei realităţi şi eră *moralizarea* asupra ei. Corul teatrului antic e autorul însuşi care reflectează, controversează şi dă verdicte. El e raisoneurul de mai târziu, care îţi explică ce trebuie să vezi din lumea ce trăieşte în afară de tine. De aceea teatrul antic, pe care noi îl vedem cu altă mentalitate decât cei vechi, e în realitate teatrul cel mai subiectiv.

Sunt astfel procedee tehnice legate de însăşi firea

teatrului dintr-o anumită epocă, şi ele trebuie privite nu ca imperfecţiuni, ci drept caractere constitutive. În teatrul clasic francez nu vom mai întâlni corurile antice, vom găsi însă un alt procedeu caracteristic. E existenţa „confidenţilor” pe care îi întâlnim în toate piesele lui *Corneille* şi *Racine*. Nu există şcoală literară care să fi dus simplitatea artistică până la perfecţia realizată pe Racine în tragediile sale. Şi totuşi care e rostul acestor confidenţi ce fac o dedublare a tuturor personagiilor acestui teatru V Căci în general ei nu au absolut nicio raţinne scenică sau psihologică. Confidenţii, pentru mişcarea de pe scenă, sunt perfect inutili, y iar din punct de vedere sufletesc, inexis. Itenţi. Şi totuşi nici Corneille şi nici Racine nu s-au gândit niciodată să renunţe la ei; fiindcă confidenţii erau ei înşişi. Autorul însuşi n încălţă coturnii actoriceşti şi stă de vorbă cu eroii săi. Fiinţe incomplete sufleteşte, confidenţii erau numai pretexte prin care dramaturgul vorbea în opera sa. Şi astfel;

teatrul acesta, de a cărui obiectivitate vor1

bim de atâtea ori, păstra încă ceva din tradiţia vechiului teatru subiectiv».

Subiectivismul dramatic însă nu s-a oprit!

la teatrul clasic francez; căci dacă perfecţio1

narea tehnicei a înlăturat corurile şi confi*

denţii, în teatrul romantic întâlnim alt procedeu tehnic tot atât de subiectiv; e *tirada*. F

De rândul acesta autorul se deghizează mai bine şi vorbeşte mai în voie; totuşi pune atâta)

căldură, streină de jocul scenei, încât nu în

târzii să-i recunoşti; şi adeseori te miri că *Rug* f

B! *ns*, de pildă, nu vorbeşte ceva şi despre I

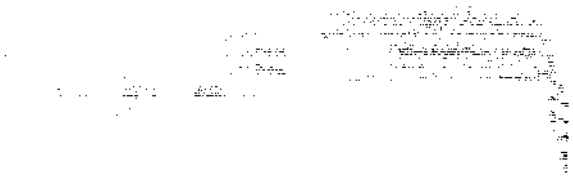
„Liberte, egalite, fraternit».

Cu romanticii subiectivismul dramatic a i ajuns la ultimul său termen. Teatrul a suferit apoi o răsturnare. Patetismul şi-a restrâns din I ce în ce stăpânirea; dramatismul a început să intre pe toate porţile. Odată cu

jel şi tehnica n pierdut tot ceea ce făcea caracteristica vechiului teatru; a devenit din ce în ce mai realistă. Vei n-aş! putea cita ceva mai interesant în această privinţă decât satisfacţia cu care *Ibsen* anunţa într-o scrisoare lui *Bjomson* că terminase piesa „împăratul Jiuian" din care reuşise să înlăture orice monolog sau frază „a parte». Mai cu seamă într-o piesă istorică eră un adevărat tur de forţă. Evoluţia pe care o realiză însă teatrul făcea necesară această reformă; şi în această privinţă Ibsen avea să fie maestrul.

Realismul teatrului modern însă a mers până la tehnica revoluţionară a lui *Bernhard Shaw* care nu mai recunoaşte aproape nicio încătuşare a vechiului convenţionalism. Teatrul lui Shaw e atât de mult legat de concepţia deterministă a tealrului, încât pentru a înfăţişa întreaga şi normala evoluţie psihologică a personagiilor, el preferă să renunţe chiar la clasica unitate care cere o expunere, un conflict şi un

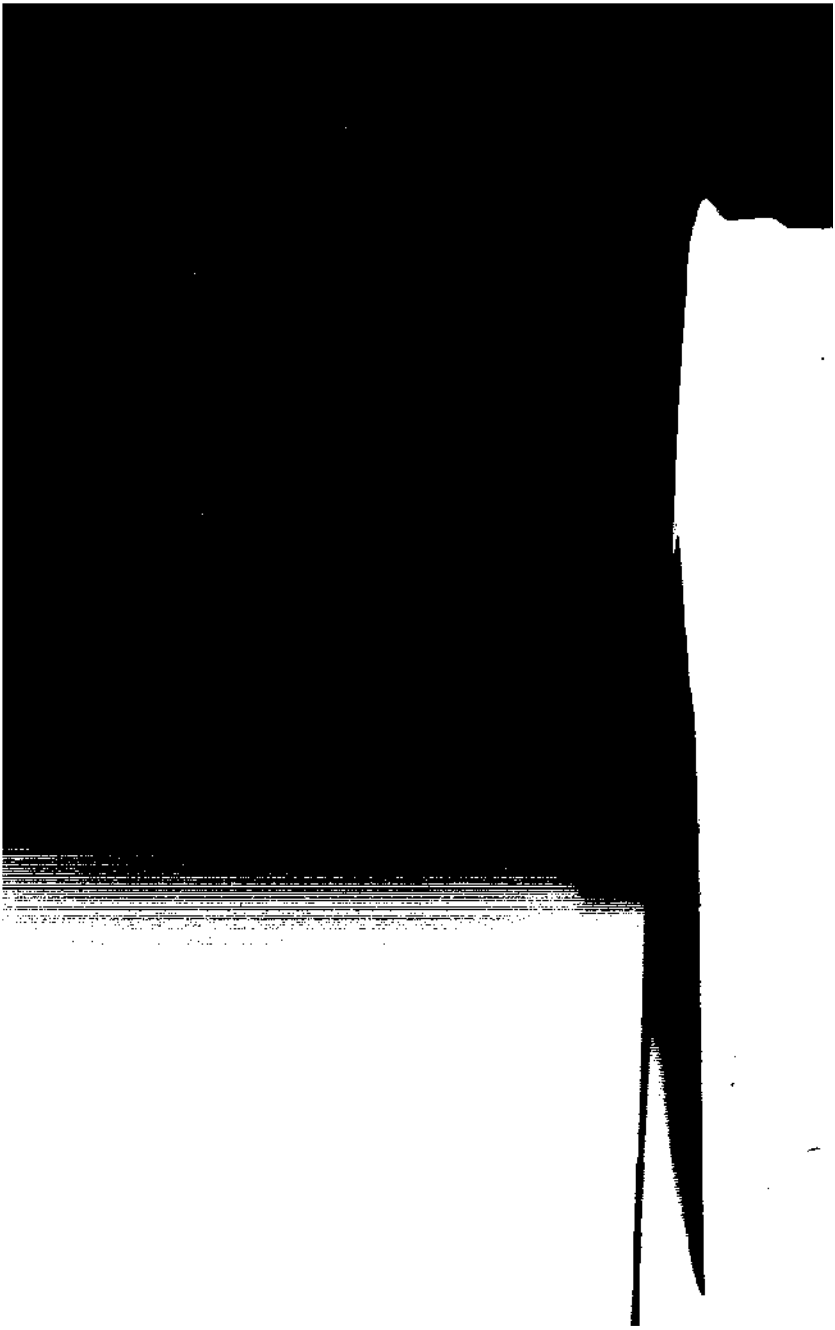
deznodământ; natura nu înfăţişează întotdeauna şi deznodăminte conflictelor ce se ivesc în ea şi pentru Shaw adevărul omenesc e deasupra oricăror regule tehnice* Cât suntem de departe de vechiul cor al broaştelor, sau de poetica savanţilor din vremea



I

I

lui Corneille! Şi iată, pentru teoreticiani frumosului etern şi imobil, o serioasă problemă de meditat; căci evoluţionism e mai puţin decât eternitate; iar evoluţia formelor I înseamnă, fără îndoială şi evoluţia sufletelor.



NICHIFOR CRAINIC

I

Îmi amintesc de o zi de vară, aprinsă ca o vâlvătaie, când am legat cea dintâi prietenie cu Nichifor Crainic.

Eram în Universitate. În vremea când el, teolog proaspăt, îşi isprăvea viaţa de student. Ne întâlnisem întâmplător, şi eram ca doi oameni ce se căutau de mult. O zi întreagă am rătăcit fără grijă în vâlvoarea soarelui, destăinuindu-ne gândurile cu bucurii nereţinute ce izbucneau în vorbele noastre şi în focul ochilor. Presimţirea unei prietenii ce începe, stârneşte întotdeauna asemenea entuziasme. Iar noi eram în adevăr în pragul unei bogate prietenii.

Ne apropiase nu ştiu ce credinţă, nelămurită dar puternică, în înrudirea noastră sufletească. Nu cunoşteam niciunul trecutul ceilulalt, şi mai târziu abră aveam să descoperim ce mari deosebiri erau între

copilăriile din care crescusem. Ne înţelegeam totuşi prin cine ştie ce cerespodenţă sufletească ce apropie ciudat atâtea neasemănări.

Eră mai cu seamă o anume înţelegere a vieţii

— Noi îi ziceam filosofie – în care credeam amândoi şi care ne apropiase de la început. Şi ne făceam din ea o întreagă doctrină cu care transfiguram de multe ori lucrurile ce ne înconjurau. Amestec de credinţă primitivă şi filosofie poetică, doctrina noastră, pe care re plăcea să o numim tradiţionalism, eră de altfel, mai mult decât o doctrină, mărturisirea une mentalităţi.

Cine ştie ce vechi superstiţii strămoşeşti, pe care nici filosofia şi nici teologia nu le putuseră desfiinţa din noi, cine ştie ce perseverări ale unei mentalităţi anterioare, îmbibată de credinţe oculte şi stăpânită încă de capricioasa logică primitivă, ne făceau să socotim viaţa ca o desfăşurare a unor suflete ce existau şi dincolo de noi! Eră principiul, aproape ezoteric, din care

torceam întreaga noastră filosofic. Ca într-o nesfârşită metamorfoză, pentru filosofii ce eram noi atunci, existenţa noastră însăşi eră răsunetul unor existenţe anterioare ce ne erau familiare şi pe care le descopeream dedesubtul fiecărui gest şi fiecărui gând ce ne însufleţea. Aşa precum pământul păstrează credincios pentru toate generaţiile pe care le hrăneşte aceeaşi înfăţişare care creează şi chipul familiar al lucrurilor şi al oamenilor lui – şi noi credeam în sufletul pământului – la fel noi înşine eram păstrătorii unei continuităţi sufleteşti în care vedeam toată seriozitatea vieţii.

Eră credinţa pe care o amestecam în viaţa de toate zilele, din care făceam izvorul explicaţiilor şi al prevederilor noastre, îi împrumutam adeseori prestigiul unei teorii care, fără îndoială, trebulă să fie sinteza însăşi a adevărului şi ne cream din ea o întreagă etică în care noi vedeam răsfrântul filosofiei noastre.

Şi revăd pe cei doi proaspeţi îndrăgostiţi ce eram,

amestecându-şi exuberanţa entuziasmului în exuberanţa acelei veri înflăcărate. Un filosof de optsprezece ani, care stăpânea toată înţelepciunea pământului într-un cuvânt» şi un teolog jovial, cu sufletul înflorit de poezie şi cu îndrăzneli de eretic! Ne revăd în acele după amiezi toride în care celebram prietenia noastră, plimbându-ne înţelepciunea şi voia bună printre negustorii de fructe de pe cheiul Dâmboviţei, cum la Atena odinioară se vor fi plimbat înţelepţii Greciei prin coloratele Agore 1 În concepţia noastră favorită, eram ca doi prieteni vechi, ce se cunoscuseră şi se iubiseră de mult, de dincolo de ei, şi acum, după cine ştie câte veacuri, se întâlneau din nou şi se recunoşteau. Prietenii cei vechi se foloseau de gura şi de ochii noştri c-a să-şi destăinuiască gânduri pe care noi le credeam ale noastre.

De-atunci Nichifor Crainic şi-a adâncit şi mai mult vechile lui credinţe. Tradiţionalistul de odinioară e primitivul de azi ce izbucneşte nereţinut şi masiv în

fiecare vers. Poezia i-a înlesnit marea intuiţie de sine însuşi. De la un capăt la altul, volumul său de versuri**2**), concentrat şi intens ca un *raccourci*, e o adevărată recunoaştere a propriului său temperament.

Nichifor Crainic e un primitiv; primitiv ca plugarul şesurilor noastre cu faţa arsă de soare asemenea pământului dogorit, cu ochii puternici pentru câmpia lui nesfârşită, cu glasul aspru de asprimea muncii, cu gândul străbătut de iubirea superstiţioasă pentru pământul tată, cu credinţele lui de creştin întârziat în păgânism; primitiv ca pământul însuşi în vecinică luptă cu omul, asprul pământ pe care numai fierul îl biruie.

Nit primitivismul-manieră, aşadar, copilăreasca încercare de întoarcere la poezia altei mentalităţi, ci primitivismul prin temperament, primitivismul sufletelor proaspete, în care clocote energia elementară a unei rase ce îşi începe existenţa.

---

[2] Darurile Pământului, 1920.

Sunt asemenea suflete, curios de noi, peste care viaţa anterioară pare a fi trecut fără să le uzeze. Exuberanţa sensibilităţii lor ce izbucneşte adeseori cu impulsiuni în care e ceva sălbatic de viguros, mentalitatea lor întreagă îmbibată de credinţe în care stăruie parcă umbra vechilor superstiţii, îndărătnica legătură cu toată ambianţa din care s-au ivit, le trădează noutatea. Sunt exemplarele rare în care viaţa înmugureşte, crescute parcă din seva proaspătă a pământului. Izbucnesc în ele cine ştie ce nebănuite rezerve vitale pe care le păstrează neştiutul suflet al pământului.

Iată-l pe Nichifor Crainic în care unii au căzut o complicată apariţie poetică pentru a vărei explicare au mers de la Eminescu al nostru până la… futurismul italian!

Şi mă gândesc la toată frumuseţea acelui ciclu de poezii pe care el l-a intitulat luminos şi cald „Şesuri

natale». (Sunt poezii pe care mâine le vom şti toţi pe din afară). E în ele o adevărată „istorie a îmui suflet», sufletul multiplu al oamenilor şi al pământului ce dorm în gândurile poetului de azi. Căci în dosul personalităţii sale e uriaşa personalitate a tuturor acestor anonimi ce reprezintă filtrul îndelungat al celui ce gândeşte azi pentru ei. O rasă întreagă de oameni, peste care gândurile civilizaţiei n-au trecut, toţi ţăranii acelor şesuri pe care cel de azi le cântă, oamenii simpli ce-şi amestecau şi braţele şi gândurile în frământatul pământului de care erau legaţi. Misterul vieţii lor întregi era acolo, în adâncul cald şi nelămurit ce le întreţinea existenţa şi avea să le adăpostească la sfârşit şi trupurile. Pământul-tată, pământul „leagăn, cămin şi mormânt», le da toate bucuriile sau îngrijorările vieţii; el le reprezenta singura permanenţă în scursul neîncetat al timpului, şi tot el închidea şi misterul morţii din care nasc credinţele. Şi-n poezia lui Crainic, ca-n miturile

sufletelor simple, simţi în adevăr ridicându-se imaginea aceasta a pământului creat or. Atât e de adevărat că lungile deprinderi sufleteşti nu se pot pierde niciodată.

În cărţile etnografilor se vorbeşte adeseoride misticismul primitivilor. E o mentalitate întreagă răsărită din absenţa individualizării lor. O mentalitate colectivă, în care imaginile nu sunt diferenţiate, şi în care lumea înconjurătoare, şi întreg determinismul fenomenelor naturale se înfăţişează ca un bloc solidar ce îmbrăţişează şi trecutul şi viitorul. Şi lucrurile împrumută atunci virtuţi misterioase. Viaţa omului e legată superstiţios de pământul care-l hrăneşte, de coliba care îl adăposteşte, de unealta care îi uşurează traiul, de amintirea morţilor ce trăiesc încă în lucrurile de care s-au servit, de demonii ce se ascund în apa râurilor, în frunzele pădurii, în norii cerului şi care-l prigonesc ori îi favorizează şi pe el ca şi pe cei ce vor veni după el. E o imagine colectivă care reprezintă pentru el un univers

solidar, plin de mistere, foşnind de suflete şi din care el nu poate schimba nimic. Şi-atunci adoraţia lui îmbracă această curioasă antropomorfizare şi solidarizare a naturii întregi cu el însuşi pe care o numim misticism primitiv. Cutremurarea gândurilor primitivului se îndreaptă către trecut şi mai aless către pământul care e un sanctuar. În mijlocul acestei vieţi uriaşe şi enigmatice, el nu e decât un răsunet al voinţii morţilor şi al pământului stăpânitor. E tradiţionalismul sufletelor şi al societăţilor de mare tinereţe, adeseori mai legate de trecut decât însăşi viaţa ce declină.

Şi iată şi tradiţionalismul lui Nichifor Crainic: Misticismul originar al cine ştie căror ţărani crescuţi din lutul şesurilor noastre. Vremea şi cultura l-au stilizat. Poetul a împrumutat armonie ritmului barbar al vieţii primitive. Un şuvoi de generaţii aspre şi bronzate de viaţa vajnică a câmpului şi-a găsit sinteza în versiil de puternică expresivitate al celui de azi.

Primitivul izbucneşte însă în fiecare pagină dedesubtul fiecărui gând al acestui poet de desăvârşită noutate. E un primitiv în adoraţia lui pentru natură, natura mamă" căreia îi ridică cel dintâi cânt al său, un primitiv în adoraţia pentru pământul natal cu care îşi amestecă sufitul, un primitiv în adoraţia pentru trecutul sufletelor şi al lucrurilor de care nu poate despărţi existenţa actualităţii, un primitiv în însuşi creştinismul său, mai aproape de păgânismul ţăranilor noştri decât de creştinismul teologiei sale, un primitiv până şi în poezia lui erotică în care sentimentul iubirii e aceiaşi curioasă împletire a sufletului în viaţa unanimă a naturii umanizate.

Iată şi desăvârşita noutate a lui Nichifor Crainic. E poezia unei mentalităţi proaspete de bogată tinereţe sufletească, ce îşi află răsunetele mai degrabă decât în literatura de până acum, în îndepărtatele mituri ale pământului nostru, în ritmurile multiple ale apelor şi

vânturilor lui, în gândurile de dimineaţa şi de seara ale ţăranilor noştri, în marea cucernicie răscolită de mistere şi superstiţii a vieţii patriarhale risipită de o mie de ani în pământul acesta străbun.

E, cum şi-a definit-o el însuşi, poezia crescută, în adevăr, din darul pământului nostru.

Sunt cărţi pe care le defineşte bine *o idee*. E în ele sinteza unei personalităţi turnată în forma simplificatoare a unui gând permanent. *L'idee maîtresse*
1

Sunt însă altele pe care le-ar defini mai bine un sentiment. Sunt personalităţile cu sensibilitate deosebită care reacţionează mai cu seamă afectiv. Permanenţa lor se condensează atunci în această curbă emoţională, primordială pentru întreaga personalitatea autorului

Volumul lui Nichifor Crainic e dintre acestea din urmă. Poeziile lui dezvăluie în adevăr o rară complexitate de inspiraţie. Temperament bogat, el va

găsi în sine întotdeauna izvorul înnoirii sale. E totuşi un sentiment fundamental ce face ţesătura intimă a tuturor acestor poezii. El îi aduce şi caracteristica şi originalitatea poetică: E sentimentul naturii.

Un sentiment al naturii însă cu totul nou în poezia noastră.

Poezia naturii la Alexandri sau Coşbuc era pastelul senin şi echilibrat, restrâns aproape întotdeauna la genul descriptiv. Decoruri calme şi strălucitoare la Alexandri, cu linii simple şi fonduri vagi ’ca-n schiţele sumare ale unui pictor – natura înviorată de mai multă mişcare la Coşbuc, cu mai multă curiozitate observată şi mai însufleţită. Poetul participaânsă prea puţin la viaţa aceasta prinsă în linii şi colori. Era o natură strălucitoare de multe ori, fremătând de viaţă la Coşbuc, dar în afară individualităţii poetului. De aceea ea nici nu stârnea întotdeauna lirismul superior. Pastelul în literatură e acelaşi gen redus ca şi în pictură.

A fost mai mult lirism în poezia naturii, la Eminescu. Temperamentul învăluit al acestuia interioriza fiecare impresie şi-i da nuanţe reflexive. În poezia lui Eminescu însă natura e mai mult un cadru al desfăşurării meditaţiei lui lirice. Sentimentul naturii la el e sentimentul romantic ce-şi zugrăvea melancoliilor sale decoruri şi personificări grandioase. Gândiţi-vă la faustianul tablou nocturn din *scrisoarea* I s-au la imaginile de aceeaşi adâncă seninătate a crângurilor şi lacurilor sale. Întotdeauna ele îşi aşteaptă viaţa din insinuarea gândurilor şi a sentimentelor poetului. Asemenea decorurilor unor fantastice catedrale în care arcuirea liniilor şi jocul arabescurilor se şterge în estompa umbrelor de sub bolţi, risipind şi mai mult mister, decorurile lui Eminescu sunt numai cadrele vaste ce dau proporţii grandioase gândirii car le străbate.

la poezia lui Nichifor Crainic, sentimentul naturii îmbracă însă o formă pe care n-o vom întâlni la niciun

alt poet dinaintea lui; căci nu mai e poezia descriptivă a pastelurilor, şi Crainic nu e nici romanticul ce se izolează în mijlocul naturii împrumutându-i acesteia emoţiile şi gândurile lui. E, dimpotrivă, un sentiment de intensă participare a lui însuşi în viaţa largă a naturii care devine o viaţă familiară; sentimentul ciudat, cu profunzimi adeseori mistice, aproape de confuziune a sufletului său în sufletul nelămurit al pământului şi-al lucrurilor:

Voi, şesuri dulci ca lenea şi largi ca nesfârşirea,
Cu depărtări pe unde mirajele tresaltă.

Şi sufletu-mi în care vi se răsfrânge firea L-aţi legănat cu râuri şi-amieze la olaltă.

E „imaginea colectivă», despre care am mai vorbit, imaginea care solidarizează omul cu natura în aceeaşi vastă făptură sufletească umanizată, şi care caracterizează nu o atitudine – ci o mentalitate. Şi iată mai departe, în acelaşi vers leneş şi prelung – fericită

intuiţie a table* ului evocat – definindu-se şi mai bine persona lit atea acestui poet:

Eu nu cunosc revolta cu zbateri de furtună, Simţirea-mi curge fără învolburări de valuri, Cum ale voastre ape se mpacă şi se mbună cu lunga ’mbrăţişare a celor două maluri.

Sinceritatea acestei evocări poetice închide un temperament întreg. Şi nu ştii dacă el aparţine mai mult poetului sau acelui cântat pământ meridional cu în depărtate leneşe linii pe care poetul le confundă cu undele propriului său suflet. În contururile clare şi mobile pe care cuvântul le evocă* simţi însă materializându-se sufletul vast şi unic ce pluteşte între depărtările zărilor. Şi în voia lui prietenoasă, omul se amestecă lucrurilor, primeşte semnificaţia lor, dăruindu-se întreg şi recunoscător.

Pe urmă sentimentul creşte, îşi caută imaginea cea mai cuprinzătoare şi izbuteşte să închidă poezia aceasta

cu infinita senzaţie a absorbţiei:

Şi – n sufletu-mi cu doruri învăpăiate, care Cuprind nemărginirea întinderilor voastre.

Sunt visuri fără nume ce cheamă – n depărtare ispititor ca Fala Morgana – n zări albastre.

Nimeni n-a exprimat încă în poezia noastră sentimentul de adânc misticism al acestei confuziuni cu natura. Şi la Nichifor Crainic el e o permanenţă care îi inspiră cele mai frumoase poezii şi care îi defineşte aproape întreaga personalitate'

E în el un vag transcendentalism ce închide o mare virtute poetică prin tot adâncul de sugestii pe care îl poate stârni:

De dincolo de lucruri se desprinde astfel ne bănuita viaţă ce le împrumută sensul şi le topeşte individualitatea în aceiaşi existenţă covârşitoare şi unanimă. Sub nemărginirea cerului sufletul se risipeşte pretutindeni confundându-se în sufletul lucrurilor

dimprejur, căci pretutindeni omul îşi surprinde urma vieţii lui anterioare. A crescut din căldura soarelui şi din bătaia vântului, din neodihna apelor şi din taina pădurii, şi va purta necontenit în sine misterul sufletului lor, cum va purtă întipărite în suflet şi în figură liniile peisagiului natal care vor face din el pentru totdeauna un om al pământ ului. Iată cum, în faţa pământului şi-a lucrărilor familiare, năpădesc adeseori îndepărtatele nostalgii primitive. Şi ca în vraja unor obscure solicitări ale trecutului, Sufletul se destramă pe nesimţite, se amestecă în viaţa mamă dimprejur, topindu-şi personalitatea în uriaşa ei urnă.

Fără să o urmărească, poezia lui Nichifor Crainic deschide astfel mugurul unei filosofii poetice. Literatura modernistă, mereu în Căutarea misticismului, e de multe ori o divagaţie a acestei teme. Ne-am înşelă însă dacă i-am atribui lui Nichifor Crainic încercarea conştientă a unei asemenea metafizici poetice. Crainic nu e nici

modernistul care îşi intelectualizează sentimentele, şi nici poetul unei filosofii. Temperament de adâncă sensibilitate, el nu poetizează decât nemijlocita lui intuiţie. Metafizica lui, dacă putem în adevăr vorbi de ea, departe de a fi o atitudine intelectuală, e mai mult amestecul nelămurit de intuiţii şi credinţe mistice ce ne fac să atribuim o metafizică şi primitivului care însufleţeşte şi antropomorfizează natura din jurul lui. E o metafizică pe care i-o presupui, dar pe care poezia lui n-o profesează niciodată. Şi e singurul sens în care se poate vorbi de o filosofie a acestui poet. Ea îi creează însă un fond sufletesc permanent din care a răsărit toată bogata lui originalitate.

Şi iată acum, poate cea mai frumoasă poezie a acestui volum, Un cântec pe secetă». Născut din aceeaşi viziune poetică, dar străbătut de fluidul unei emoţii şi mai puternice, cântecul acesta e o psalmodie – psalmodia primitivului pe care îl doare durerea

pământului:

Apusul adunase din larg vâluoarea verii şi când aprinse cerul de-amurg în vâlvătăi, Departe – n fumuriul nelămurit al serii Un cântec de durere se târgulă pe văi.

Plângea în el livada şi ţarina bolnavă şi boarea care-adoarme pe măguri de hotar şi tremurau snsururi de veştedă otavă şi deznădejdea muncii trudită în zadar.

E ecoul infinitei dureri a pământului însetat pe care poetul o adună în sine din miragiile serii, şi durerea umple sufletul cum umple întinderile, devine cotropitoare; imaginea creşte, împrumutând intensităţi de mari rezonanţe. Poezia capătă accente:

Urcau tristeţi de moarte din inima naturii şi se topeau în plânsul aceleiaşi doiniri când ziua leşinată sub clocotul căldurii Murea pe culmi în cele din urmă pâlpâiri.

Şi omul umanizează durerea pământului. Restrângând-o în propriul său suflet, el se amestecă cu

ea, împrumutându-şi inima plânsului lucrurilor. Misterul nostalgiilor se săvârşeşte astfel pe nesimţite. Îndepărtatele răsunete ale vieţii ancestrale se trezesc neştiute, năpădesc cu nebiruite puteri. – de vraje şi sufletul cotropit se topeşte în imensa existenţă a naturii:

Şi cum treceam prin seara aceea de suspine,
Pustiul ei umplându-l cu deznădejdea mea,
Părea că se desprinde tot sufletul din mine
şi moale, în neştire, cu cântecul plutea.

Pluteai în gol, pe valuri de cânt îndurerate.

Tu suflet fără razim şi fără căpătâi
cu palele de neguri în aer atârnate
Pe care boarea serii le leagănă pe văi.

Am citat două din cele mai frumoase poezii ale volumului, cea din urmă mai cu seamă de un intens lirism în care sentimentul circulă nereţinut şi bogat, cu creşteri şi destinderi ce fac din poezia aceasta o inspiraţie desăvârşită. S-ar putea cita însă oricare alta.

Pretutindeni acelaşi sentiment stăpânilor e miezul. Ur. Eori îl vom găsi în vagul transcendent alkm, pe care l-am văzut, al celui ce presimte dincolo de el existenţa nelămurită şi infinită a altei vieţi. Şi sunt poate cele mai frumoase poezii ale volumului. Alte ori sentimentul transcendental se face senzaţia conştientă ce izbucneşte atunci în expresii admirabil de plastice, ca în „Poetul" de pildă, în care se rezumă aproape tot ceea ce numisem „istoria unui suflet». Poetul îşi identifică cu pământul natal până şi meşteşugul versurilor care nu e decât spiritualizarea vechiului meşteşug rustic al celor ce i-au fost înainte:

Am învăţat a versului măsură Din simetria brazdelor arate

Şi ritmul care naşte armonia Din legănarea grânelor în vânturi.

Alteori, acelaşi sentiment devenit senzaţie con" ştientă, cu şi mai multă artă şi sinceritate, („Poetul" are

poate prea multă *atitudine* conştientă. E o anume simetrie a imaginilor, un anume calcul poetic ce îi răpeşte spontaneitatea), izbucneşte în poezii ca sonetele *Elan* sau *De profundis* care ar trebui citate în întregime.

E, în orice caz, un sentiment cu desăvârşire nou care îmbogăţeşte lirica noastră. Căci poeţii au adeseori virtutea aceasta creatoare. În lumea sufletelor ei aduc uneori fiorii unei vieţi necunoscute pe care o descopere sensibilitatea lor virgină. Când frumuseţea şi armonia au izbutit să cucerească şi când emoţia lor s-a comunicat tuturor, noi nu-i mai recunoaştem originea. E „sentimentul general omenesc" cum îl numim în cărţile noastre de psihologie, uitând adeseori câte sentimente „general omeneşti" au trebuit să fie *descoperite*.

Şi Crainic e în adevăr un descoperitor de sentimente. Căci sentimentul acesta de înfrăţire cu natura, de întoarcere continuă în sânul ei, de confuziune aproape a sufletului omenesc în nesfârşitul" suflet al

lucrurilor, uneori de desăvârşită şi mistică absorbţie în acest ritm universal, îi aparţine întru totul lui. Poezia naturii primeşte astfel pentru prima oară în literatura noastră răsunetele unui adânc lirism. Şic desigur aici izvorul unei mari înnoiri poetice.

*

Dar sentimentul naturii în poezia lui Crainic nu e numai în senina contemplaţie câmpenească pe care am urmărit-o până aici. Inspiraţia lui îşi va întreţese imaginile întotdeauna, pe acelaşi can.

racteristic fond sufletesc ce închide aproape o formulă a personalităţii acestui poet. E aerul pe care îl respiră întreaga lui peezie.

Căci iată acum şi poezia patriei – toate bucăţile acestea de mare nelinişte sufletească pe care el le-a numit „Cântece», dar care de cele mai multe ori au foarte puţin din seninătatea cântecului. Poezia patriei, la Nichifor Crainic e tot poezia pământului natal şi-a

lucrurilor lui, şi adeseori accentele de revoltă – revolta aceluiaşi primitiv în care izbucneşte cutremurarea pământului chinuit.

Uneori seninătatea „Şesurilor natale” e risipită cu aceiaşi dărnicie şi aici, în poezia aceasta mişcată de durere şi de ură. Ea ajunge până la rustica evocare din „Patria», cu imagini pastorale şi duioase ca acestea:

În mărul ce se pârguie pe creangă Noi ţi-am gustat pământul roditor.

Din zvonul dus pe câmpuri de-o talangă Ţi-am respirat nelămuritul dor.

E sânul tău de mamă pâinea moale şi laptele domoalelor cirezi.

Iubim albastrul fum în rotocoale Căi tu ai fost deprinsă să visezi.

Alteori, ca în „Durere», vei simţi topindu-se în acelaşi val de suflet, el – omul – şi pământul viu de care se simte legat. Şi versul împrumută atunci intensităţi de

o energie cutremurătoare. Poetul care credea că nu cunoaşte „revolta cu zbateri de furtună», găseşte atunci accente înfurtunate de pasiune. Cuvintele cad cu sonorităţi de cascadă; versul devine freamăt; şi imaginile, zgomotoase şi sălbatice ca lava vulcanilor» trezesc gestul de impetuoasă revoltă. N-am avut încă în literatura noastră, nici în „Doina" lui Eminescu, nic chiar în poeziile domnului Goga, o bucată de o mai crudă energie decât „Durerea" lui Nichifor Crainic Alteori, în sfârşit, ca în acel „Cântec al pământului" în a cărui simetrie se închide un adevărat crez, în „Cămin rămas departe" sau în „Mănăstirea" unde sonoritatea retorică sporeşte puterea evocării, la viaţa pământului se adaugă şi viaţa trecutului:

Cu ecourile line. Se coboară – n mine Sufletul străbun şi mă face mai puternic Mai cucernic

Şi de mii de ori mai bun.

„Cântecele patriei" închid astfel acelaşi suflet cald

de iubirea pământului şi străbătut de fiorul vieţii de dincolo – de el. E o poezie a patriei ce nu are nimic comun cu poezia *patriotică*, atât de îmbelşugată în literatura noastră şi bună şi rea. Nichifor Crainic aduce astfel şi aici o inspiraţie nouă.

Cât îi e însă de caracteristic sentimentul său pentru natură se poate urmări până în poezia lui erotică.

Iubirea lui Nichifor Crainic are întotdeauna vastele orizonturi câmpeneşti. Urmăriţi, în adevăr, toate poeziile lui de iubire; nu veţi găsi niciuna din care să lipsească aceleaşi însufleţite evocări în care blândeţea peisagiilor se topeşte în blândeţea sentimentelor. Şi e cu atât mai caracteristic, cu cât e vorba de sentimentul celei mai mari intimităţi.

În lumina de seră a interiorurilor, iubirea se restrânge asupra ei înşişi căutându-şi parcă o concentrare prin izolarea de viaţa din afară. E egoismul tuturor pasiunilor, care nu au atenţie decât pentru ele

înşite.

Iubirea lui Nichifor Crainic nu cunoaşte însă acest exclusivism pasional. Temperament contemplativ şi senin, el îşi va revărsă iubirea mai mult în blândele reverii idilice decât în accentele de foc ale pasiunii. Poezia lui erotică se va amesteca astfel întotdeauna în aerul larg al câmpurilor ca într-un aer familiar, împrumutând ceva din seninul zărilor deschise şi din căldura valurilor de soare. E aceeaşi participare în sufletul naturii, până şi prin cel mai intim dintre sentimente.

Şi iată încă una din cele mai frumoase poezii ale sale, „Romanţa verii». Prin sinceritate, prin puternica creştere a emoţiei, şi mai ales prin atmosfera ei câmpenească, poezia aceasta pare izbucnită din acelaşi elan poetic ca şi „Cântecul pe secetă». Cred că sunt şi cele mai bune poezii ale volumului:

Ţi-aduci aminte vara când tânărul noroc

Ne pârguia iubirea cu dogoriri de foc?
Rotunda nesfârşire cu azur ne-nfăşura
Şi albul feţei tale cu dor se mpurpura.
Făptura ta cu linii curgând în mlădieri
Şi cu mişcări agale topite – n adieri
Se profila armonic pe dulcile-arătări
De dealuri ondulate în adâncimi de zări.

Imaginea iubirii se topeşte astfel pe nesimţite în imensa imagine a naturii. Aceleaşi leneşe peisagii meridionale, cu unduiri de nesfârşit bărăgan, cu blândeţi câmpeneşti ce se pierd în zare ca-n în init, cu vaga melancolie a singurătăţii întinderilor mari; acelaşi suflet al pământului natal adu. Nat în pâlnia unui suflet omenesc crescut din aburul lui.

Şi el transfigurează, împrumutându-i aceleaşi întipăriri, până şi imaginea femeii iubite:

…bună ca pământul din care ne-am născut
Împrăştiai în preajmă un har nelămurit De roade

pârguiie pe dealul îosorit.

Iubirea lui Nichifor Crainic e astfel întotdeauna amestecul de senzaţii câmpeneşti, în care duioşia şi bunătatea amanţilor s-aprinde şi se nvoaltă, cum vara se deschid de soare potirele de maci. Citiţi toate poeziile acestea, încărcate de frumuseţea imaginilor risipite cu amândouă mâinile. Veţi avea întotdeauna aceeaşi limpede impresie. Poetul acesta n-a simţit niciodată iubirea altfel decât sub nemărginirea cerului şi în decorul larg al naturii. E în ea ceva din senzaţia acelui proaspăt virginal pe care ţi-o dau limpezile dimineţi câmpeneşti, cu tremuratul lor de lumini ,,rude, cu nesfârşitul val de miresme ce urcă nestăvilit din sânii încărcaţi de sevă, sau aerul aromitor şi cald al amiezelor de vară când în înecul de soare se aprind toate culorile şi năpădesc toate parfumurile.

Şi – n mijlocul acestei vieţi, iubirea însăşi se transfigurează: spărgând ghiocul inimii, ea devine

sentimentul covârşitor şi vast ce ’mbrăţişează în acelaşi val de suflet şi omul şi natura… Poetul găseşte atunci imagini ca contururi neaşteptate, dar din aceeaşi lume familiară inspiraţiei sale.

Ca namile târându-se – n ţărână Din largul zilei ce le ’nfierbânta Colinele culcate într-o rână Cerşeau, setoase, dezmierdarea ia.

Nu voi mai cită, de vreme ce exemplele se găsesc oriunde în poeziile acestea, fără alegere. Sentimentul idilic al iubirii lui Nichifor Crainic e născut din aceeaşi particulară alcătuire sufletească pe care i-am putut-o vedea şi până aci. În mijlocul naturii el se individualizează atât de puţin încât adeseori ajunge până la desăvârşita confuzie cu ea. Imaginea colectivă e aproape o categorie mintală pentru psihologia acestui poet. Prin toate aderenţele sale sufleteşti, prin toată sensibilitatea, prin cel mai intim dintre sentimente chiar, Nichifor Crainic rămâne astfel un primitiv pentru care

viaţa nesfârşită din jurul său e o existenţă unică din care el însuşi» nu se poate desprinde în niciun chip.

S-a vorbit de poezia religioasă a lui Crainici şi ea există, fără îndoială, bogat risipită în vor. Şurile lui. Nichifor Crainic e în adevăr poetul marilor seninătăţi contemplative; iar gândul religios e întotdeauna gândul desăvârşitei contemplaţii.

Poezia religioasă îi dezvăluie însă aceeaşi caracteristică. În clipele de adoraţie, când în su* flet îşi va aprinde mirodeniile credinţei, şi-atuuci.

supremul imn va fi tot cel pe care i l-a învăţat pământul:

Întâiul imn ţi se cuvine ţie.

Putere creatoare, întâiul cânt cu care – şoptit pe jumătate Ca un suspin de boare ce-n ramuri se destramă – M-a luluit în poala-i de erburi aromate Natura mamă.

Natura mamă e în adevăr adoraţia lui supremă, şi cea mărturisită în invocaţiile sale şi aceea care se

străvede din fiecare gând dăruit poeziei sau meditaţiei, natura în care îşi amestecă necontenit viaţa, şi care-i dă şi calda putere a iubirii şi călăuza gândului religios. Către ea se va îndreptă recunoscător şi senin în fiecare clipă, şi în sânul ei prietenos şi bun va află şi taina creaţiei:

Îngăduie-mi, cum sunt de sete nfrânt.

Să sorb din sănătoasa ta vigoare Răsufletul acestui bibi pământ.

Ca – n maldărul de iarbă mătăsoasă Revarsă – n mine forţă creatoare Din sânul tău natură generoasă.

E în religiozitatea acestui poet ceva din naturalismul primitiv pe care creştinismul său nu l-a putut înăbuşi. Şi un naturalism plastic, cum sunt de plastice gândurile primitivului ce însum fitţeşte şi solidarizează cu el toată viaţa naturii, şi înmuiat în misticismul îndepărtatelor credinţe ancestrale, ce şi-au pierdut acuma numele, dar care în sufletul acestui om al

pământului se-ntorc stăpânitoare, înfiorate de mistere, pândind necontenit cu adânca lor umbră la răspântia gâir durilor celui. De acum.

Şi-n voia nostalgiilor, credinţa lui se întoarce adeseori spre îndepărtate vremi patriarhale în care recunoaşte poate ecourile propriului său suflet:

În vremi când patriarhii cu tăruiele – n şireaguri Sorbinu din zare pacea şi zâmbetul din struguri Sporea credinţa-n suflel ca mierea blonda n faguri, Pe-atunci Dumnezeirea grăia prin jar de ruguri.

Şi iată versuri de un desăvârşit panteism care ar putea fi şi al unui creştin, dar mai ales al sunetelor călăuzite de mistica nevoie de a-şi materializa divinitatea şi de a o risipi în lumea plină de taine dimprejur:

Se-nvălulă pământul virgin în sfinţitorul
Fluid ceresc: din taina eternităţii sale
Se restrângea în toate Atoale făcătorul

Ca nevăzutul Soare în zarişli matinale…

Panteismul e de altfel cel mai bun tovarăş al naturalismului. Şi în sufletul poetului nostru el se amestecă în acelaşi gând religios. Adânca existenţă ereeatoare, natura-mamă ori divinitat ea ascunsă în toată viaţa ce ne înconjoară, îşi găsesc astfel imaginea în multipla viaţă a lucrurilor cu care ne amestecăm existenţa.

Creştinismul lui Nichifor Crainic e în adevăr de multeori numai o iluzie a teologiei sale. Prin toată mentalitatea din care e crescută, poezia lui e mai degrabă poezia unui păgân – păgân cum e păgân ţăranul ce-şi face încă idoli şi superstiţii pentru credinţa lui; păgân ca toate a trecută viaţă rustică ce pâlpâie înapoia acestei poezii. Şi chiar când teologul îl biruie, când îşi va căuta sprijinul în paginile Evangheliei, el nu va rămâne totuşi mai puţin, un frate bun al tuturor acelor îndepărtaţi închinători ai divinităţii ascunsă înapoia

lucrurilor. E curiosul păgânism poetic al unui teolog creştin!

*

S-au căutat în poeziile lui Crainic şi inevitabilele urme ale lecturilor favorite. Şi s-a vorbit de influenţe eminesciane sau coşbuciane, care în orice caz ar dovedi mai mult tinereţea talentului său, decât adevărate, *influenţe* ce i-ar alteră pei* sonalitatea. Sunt uneori, în adevăr, în versurile sale şi armonii ce amintesc poezia eminesciană. Şi s-ar putea cită poezii ca „Agapa eroică», „Amiaza" ori „Haiducii», care prin ritmuri şi tonalitate amintesc desigur maniera coşbuciană. E atât de puţin însă pentru ceea ce se poate numi o influenţă, şi sunt elemente atât de exterioare adevărâtului fond poetic, încât ele rămân simple accidente ale unei poezii de mare originalitate.

Nichifor Crainic aduce însă un temperament nou în literatura noastră şi în el trebuie căutată valoarea

apariţiei sale. L-am văzut în varietatea sentimentelor din care e născută poezia lui; şi l-am putea urmări până în cele mai formale elemente; până în imaginile fragede şi clare ca înşişi decorurile lui câmpeneşti; până în ritmurile dure ale unora din poeziile sale sau în fluiditatea leneşe a altora – firească împlet itură a sunetului în ritmul sufletesc; l-am putea urmări până în vocabularul lui poetic, proaspătul vocabular al graiului ţărănesc trecut prin stilizarea unui desăvârşit simţ al limbii. În toate nuanţele talentului său. Va birui întotdeauna acelaşi suflet viguros şi autentic ivit din rustica viaţă a pământului nostru şi pe care nicio lectură nu l-ar putea restrânge îndeajuns.

Dar e în poezia lui mai cu seamă o concepţie a vieţii de o seninătate şi un optimism pe care în literatura noastră nu o mai întâlnim decât în poezia însorită a lui Coşbuc, fără adâncimea gândului însă, şi fără rezonanţele mistice pe care le aduce poezia lui Crainic.

Căci în largul orizont al iubirii lui pentru natură, în profunzimea mistică a acelui sentimei t aproape de adoraţie cu care se îndreaptă către tăcuta viaţă a pământului creat or, în religiozitatea primitivă cu care din natură îşi face un obiect al credinţelor sale, sunt resursele unei mari poezii pe care versurile de acum ne fac abia să o presimţim şi pe care poetul acesta ne va da-o. Va fi poate o carte a desăvârşitului optimism poetic, aşa cum Eminescu ne-a dat-o pe aceea a desăvârşitului pesimism.

Şi mă gândesc la cuvintele pe care *John Lubbock* le scria în cartea de atâta răsunet pe care a intitulat-o cu strigătul de triumf: *Fericirea de a trăi*: E în iubirea pentru natură secretul unei mari fericiri. Adânciţi-vă în sânul ei, primiţi cu recunoştinţă botezul soarelui, deschideţi-vă vinele să urce în voi sângele pământului, amestecaţi-vă până la uitare în liniştea unei dimineţi sau a unei nopţi, şi – n sufletul vostru se va coborî fericirea

pe care zadarnic o veţi căută în altă parte. E fericirea desăvârşitei seninătăţi pe care numai zeii o cunosc.

LUCIRN BLAGA

Între cele dintâi cărţi pe care ni le trimite Ardealul, sunt două volume apărute la Sibiu care vor rămâne şi pentru mai târziu: Cărţile tânărului Lucian Blaga *). E atâta noutate în inspiraţia acestui scriitor şi atâta vigoare tinerească în izbucnirea lui neaşteptată, încât de la cele dintâi pagini, simţi că te găseşti în faţa unui talent excepţional.

Nu e vorba propriu-zis de o poezie. „Poemele luminii" sunt mai mult proză decât poezie; însă proză închegată în imagini atât de lapidare, şi în care ideea capătă o formă atât de concisăt încât bucăţile acestea abrupte, sălbatic de tinereşti, pline de sinceritatea unui temperament de artist de rasă, sunt parcă nişte medalioane. E o literatură la marginea peozid şi a prozei, aproape un gen C Cosebit.

Lucian Blaga e un poet mai mult prin ceea ce e exterior talentului său – prin viziunea extraordinar de plastică a lucrurilor. Poemele lui sunt în ac. East & privinţă adevărate bijuterii. N-am putut descoperi, în ele nicio imagine – repet, niciuna – care să îmi amintească locuri poetice comune. E o noutate desăvârşită. Şi e.

o carte ce abundă în imagini:

Din caier încâlcit de nouri Toarce vântul Fire lungi de ploaie…

Fluşturalecii fulgi de nea S-ar aşează – n noroi.

Dar cum li-e silă – Se ridică iar şi zboară să-şi găsească

Cuib pe ramuri…

Vânt şi frig iar mugurii

— Prea lacomi de lumină – Îşi ciulesc acum Urechile în guler.

Ar trebui să-i citez însă toate poeziile, căci peste tot e aceeaşi risipă de imagini.

E şi imaginea mare ce sugerează ideea; e şi imaginea complexă, imaginea-tablou; şi e şi imaginea restrânsă, metafora, pe care o închizi ca pe o agrafă în două sau în trei cuvinte. Şi toate cuprind aceeaşi noutate şi mai cu seamă aceeaşi caracteristică plastică cete. Face să gândeşti la cameele adânc săpate în piatră.

Într-un amurg, suni ani de-atunci.

Mi-am zgâriat Stăruitor

În scoarţa unui arbor – numele – Cu slove mici, stângace şi subţiri.

I Azi am văzut din întâmplare

Cum slovele au crescut din cale afară – uriaşe…

E imaginea-idee pe care ai înţeles-o intuitiv, aproape fără. Să mai fie nevoie să ţi se spună că e vorba de „glasul amintirilor». Şi cu aceeaşi plasticitate şi concisiune reuşeşte să redea în imagini, idei încă şi mai abstracte. Iată năzuinţa către ideal:

Săgeată vreau să (însă spintec.

Nemărginirea.

Să nu mai văd în preajmă decât cer, Deasupra cer.

Şi cer sub mine

Sau reveria:

Stau pe ţărm şi sufletul mi-e dus de-acasă… S-a pierdut pe-o cărăruie – n Nesfârşit şi nu-şi găseşte.

Drumul înapoi…

Nu voi cită mai mult, căci nu ştiu unde m-aş putea opri. Poeziile lui Blaga sunt aproape toate asemenea imagini-idei. Şi în toate e aceeaşi extraordinară forţă de reliefare şi de materializare a abstractului, ceea ce e o calitate rară. Abstracţiunea te obligă de obicei să introduci în poezie termeni intelectuali care răpesc consistenţa imaginlor, difuzându-le în vag. La Blaga însă imaginea nu cedează niciodată ideii. Gândirea lui rămâne desăvârşit plastică.

Şi cu aceeaşi putere plastică reuşeşte să înlănţuie nu numai ideea, dar şi natura ori lucrurile dimprejur.

Expresia e întotdeauna nouă Iată vântul:

Visător cu degetele-i lungi pătrunde vântul

Printre ramuri, şi pe fire de păianjen Cântă bietul ca pe-o harfă.

Iarăşi vântul: y

Un vânt răzleţ îşi şterge lacrimele reci Pe geamuri… Plouă…

Soarele:

…În răsărit de sânge-şi spală – n mare

Lăncile, cu care a ucis în goană Noaptea Ca pe-o fiară…

Sau căldura copleşitoare a verii;

Văzduh topit ca ceara – n arşiţa de soare Curegea de-a lungul peste mirişti ca un râu Tăcere apăsătoare stăpânea Pământul – Şi-o întrebare mi-a căzut în suflet până-n fund

Sau imagini mărunte, dar bogate în sugestii:

În limpezi depărtări aud în pieptul unui turn Cum

bate ca o inimă un clopot.

Atâta linişte-i în jur de-mi pare că aud Cum se izbesc de geamuri razele de lună…

Spre munţi trec nori cu ugerele pline…

…Şi plouă…

E de ajuns. Răsfoiesc cartea aceasta fără să mă satur. După fiecare imagine pe care o transcriu, aşi vrea parcă să desprind şi alta. Poetul acesta are un ochi vrăjitoresc. Aproape toate vizuale, şi prin acesta şi mai plastice, fantomele sale au conture atât de adânci, încât îţi dau iluzia reliefului. Şi stăruiesc mai mult asupra formei sale stilitice, fiindcă cred că ea e cea dintâi calitate a bucăţilor acestora, pe care mă sfiesc să le numesc poeme, dar care sunt în adevăr bucăţi de artă. Prin consistenţa sculpturală a imaginilor, prin noutatea şi prin îndrăzneală distinsă a multora din ele, Lucian Blaga e în adevăr un artist, şi unul excepţional. E în el puterea vrăjitorului ce face din cuvinte rubine. Te

’ntorci asupra lor, cum fără să vrei, îţi întorci ochii seara către sclipirile de lumină ale pietrelor de preţ, şi asta e hipnoza artei.

*

Dar dacă prin Plastică Lucian Blaga e un poet, nu e întotdeauna un poet şi prin fondul bucăţilor sale.

Poezia e sensibilizarea unei emoţii. Chiar când nu e lirică – în poezia epică şi dramatică chiar – fondul ultim al creaţiunii e tot mişcarea afectivă. E ceea ce desparte poezia de proză care rămâne o expresie a raţionalului. Imaginea prin ea însăşi nu are putere să creeze poezia. Ea numai o îmbracă. Şi dacă nu putem înţelege poezia fără stilul poetic, putem totuşi înţelege stilul poetic fără poezie.

Poemele lui Blaga sunt *cugetări* prinse în preţioasa îmbrăcăminte metaforică. Ele sunt, aproape întotdeauna, numai idei raţionale în care nu surprinzi şi vibraţia emoţiei. De aceea versurile acestea sunt departe

xle a alcătui o poezie filosofică, cum s-a pretins, căci poezia filosofică nu e niciodată mimai idee; e şi emoţie; e ideea emoţională ori pasională. Fondul ei rămâne prin urmare tot lirismul.

Blaga nu are însă acest lirism. Sunt între bucăţile sale, în adevăr, unele – şi mai cu seamă între poeziile de inspiraţie erotică – în care se poate surprinde şi o atitudine emoţională. E însă numai o atitudine. Inspiraţia lui rămâne şi acolo tot intelectuală căci nu veiputea urmări niciodată un sentiment care să evolueze crescând, izbucnind şi stingându-se. Şi poezia asta e.

Blaga nu e un liric. Poemele lui sunt fără mobilitate. Adeseori ele se reduc la redarea plasticizată a unui simplu aforism, cum e în „Eva», „Zamolxe», „Iisus şi Magdalena», „Vei plânge mult ori vei zâmbi?” etc. Sau la un simplu joc de aforisme cum e aceasta”:

Copilul râde:

„Înţelepciunea şi iubirea mea e jocul!” Tânărul

cântă:

„Jocul şi ’nţelepciunea mea-i iubirea” Bătrânul tace:

„Iubirea mea şi jocul meu e ’nţelepciunea!”

Alteori, poezia întreagă nu e scrisă parcă decât pentru capriciul unui cuvânt. Iată poezia aceasta ce. Nu urmăreşte decât efectul pe care îl oferă ultimul vers:

Frumoaso.

Ţi-s ochii-aşă de negri, în cât seara când stau culcat cu capii – n poala ta îmi pare Că ochii tăi, adâncii, sunt izvorul Din care tainic curge noaptea peste văi

Şi peste munţi şi peste şesuri, Acoperind pământul C’o mare de ’ntuneric…

Aşă-s de negri ochii tăi.

Lumina mea…

Poezia lui Blaga e de fapt o proză desăvârşit de plastică, uneori ritmată, niciodată rimată, prinsă în

imagini strălucitoare. Şi mi-aş îngădui un artificiu grafic cai e ar putea lămuri cum adeseori în ea numai dispozitivul versurilor dă iluzia poeziei.

Iată în adevăr una din poemele sale pe care o voi transcrie cu înşiruirea grafică a prozei. E dintre cele mai frumoase ale volumului:

„Un vânt de seară aprins sărută cerul la apus, şi-i scoate pe obraji rugi de sânge… Trântit în „iarbă, rup cu dinţii – gândind aiurea – mu –, gurii unui vlăstar primăvăratic… îmi zic: Din) imuguri amari, înfloresc potire grele de nectar – „şi cakl tresar din temelii de amarul patimilor „mele tinere…” (*Mugurii*)

Atâta tot. Şi iată acum o parabolă pe care o găsesc în volumul de cugetări în proză „Pietre pentru templul meu». O transcriu în maniera versurilor lui Blaga:

Un om îşi vântură grâul de pleavă… Şi – n vreme ce grăunţele-i cădeau Grele

La picioare.

Pleava zbură în vânt.

Şi pleava le batjocorcă:

„Ce inerţie – n voi „Ce lipsă de entuziasm!

„Pe voi v-alrage. Ji vă leagă adânc „Pământul…

…Iar noi.

Ol noi zburăm spre soare

E un joc ce s-ar putea repetă şi încă cu multe alte bucăţi ale sale. Între cugetările lui în proză şi cele din volumul de poeme nu e decât această deosebire formală. Uncie sunt numai intelectuale, altele sunt şi plastice. Fondul însă e acelaşi. Nu e vorba clar de o poezie ci mai mult de o proză artistică. Şi lucrul acesta pare să îl fi simţit scriitorul însuşi care niciodată nu întrebuinţează adevărata formă poetică, versul. Blaga e un verslibrist, şi nici chiar aceasta întotdeauna sunt puţine poemele în care el păstrează ritmul. Uneori nu are nici chiar ritmul libertin care să varieze de la vers la vers. Sunt versuri de-a dreptul lipsite de orice ritm, adică proză. Nefiind

vorba de idei-emoţii, şi prin urmare de un ritm interior, Blaga de cele mai multe ori nu simte nevoia nici unui accent oricât de capricios. E

o sinceritate, mai mult. Şi prin urmare, o reticenţă mai puţin pentru talentul său; bucăţile dar, nu pierd nimic prin această lipsă formală; poate chiar dimpotrivă. Găci constrângerea versului ar putea să falsifice uneori gândul scriitorului dându-i iluzia poeziei acolo unde, nu e vorba decât de proză.

Am ţinut să înlătur din capul locului greşeala ce s-a făcut de aproape toţi cei care au judecat volumaşele acestea, afirmând că Blaga e un poet. E un artist. Nu însă un poet. Şi „Poemele luminii" sunt în adevăr bucăţi de proză artistică. Nu sunt însă poeme.

*

E însă Blaga un filosof? Încă o eroare. Entuziasmul pentru lucrul frumos – şi netăgăduit lucruri frumoase ne-a dat acest scriitor – duce la exagerări.

Dintr-o ascuţime deosebită de cugetare, şi mai cu seamă dintr-un temperament pronunţat intelectual, căruia nu-i lipsesc şi unele atitudini mistice, s-a afirmat o filosofie. Departe de aşa ce vă. Nici în „Poemele Luminii" şi nici în volumul de cugetări „Pietre pentru templul meu" nu poate fi încă vorba de o filosofie. O înlănţuire de aforisme nu e numai decât filosofie. Şi Blaga nu aduce mai mult. Căci cele câteva pagini de disertăţii metafizice pe care le găsim în volumul său de cugetări sunt simple notiţe impresioniste şi în marginea filosofiei. Un filosof, e prin urmare prea mult.

Un temperament intelectual însă, da. Şi Blaga are şi ceva mai mult, care desigur îi va îngădui să ne nea lucruri din ce în ce superioare. E o cultură largă cu frumoase pătrunderi în tainele lucrurilor. Cultura, şi cultura filosofică în special, e una din marile lipsuri ale scriitorilor noştri care ţin încă la tradiţia semidoctismului. Dacă am avut însă câţiva autodidacţi

superiori, nu e un motiv care să poată dispensă pe oricine de cultură. De aceea poeţii noştri rămân în general la lucruri mărunte, la aspecte fragmentate ale naturii ori la frânturi de concepţii. De-aceea mi avem nici roman şi nici poezia de înaltă concepţie. Căci concepţia superioară nu o poate da decât cultura superioară şi mai cu seamă cultura filosofică. Şi pe aceea încă nu o avem.

Blaga e dintre cei bogaţi. Şi bogăţia lui se oglindeşte chiar în aceste prime pagini pe care ni le oferă. E un intelectualism proaspăt, vioi şi modern. Şi în privinţa aceasta, poemele sale ar putea servi mult moderniştilor noştri care de 15 ani se ratează închipuindu-şi că modernismul înseamnă pastişarea simbolismului, şi a decadentismului francez. Modernismul lui Blaga e o înnoire a cugetării şi a atitudinii, Eeo înnoire interioară născută din cultură şi talent. Nu e modernismul ce are nevoie de clişee,

modernismul „oraşelor tentaculare” al coşurilor de fabrică ori al „bulevardelor cu mii de ochi electrici».

Şi Blaga nu e nici modernistul blazat şi Isteric din Bucureşti, care suferă de spleen şi are viziuni macabre. Bucăţile lui, viguroase ca formă, sunt tot atât de viguroase şi de personale şi prin fondul lor. E în ele o izbucnire tinerească de viaţă, plină de seninătate şi optimism. Un prisos de energie ce se dezlănţuie şi care te face să gândeşti la bogăţia primăverii când clocotesc trupurile şi când seva năvăleşte către soare spărgând mugurii şi ţâşnind în lacrămi. Belşugul acesta de tinereţe îl simţi în toate bucăţile lui. Căci rafineria cugetării nu-l împiedică uneori de la izbucniri ce sunt de o cruzime primitivă. Iată bucata aceasta ce pare chiotul unui joc învăpăiat la soare:

O, vreau să joc, cum niciodată n-am jucat!

Să nu se simtă Dumnezeu în mine Un rob în temniţă – încătuşat…

Pământule, dă-mi aripi:

Săgeată vreau să fiu să spintec, Nemărginirea

Să nu mai văd în preajmă decât cer.

De. – asupra cer.

Şi cer sub mine – Şi-aprins în valuri de lumină să joc

Străfulgerat de avânturi nemaipomenile:

Ca să răsufle liber Dumnezeu în mine.

Să nu cârtească „Sunt rob în temniţă!”

Iată care e noutatea cea mare pe care o aduce

141

Blaga. E un temperament sănătos de îndrăgostit de viaţă, un încrezător ce sfidează soarta „de-ar îndrăzni să mai înceapă a doua oară lupta cu un visător», un pasionat de frumuseţe şi mister, nu suflet nou şi generos ce „nu striveşte

I corola de mi luni a lumii».

;! Literatura noastră îşi poate îndreptă nădejdile

I spre el. E dintre cei ce o Tor înnobila.

i

UN FALIMENT LITERAR:
MIRCEA RADULESCU

La al treilea volum de versuri, e de presupus eu un poet şi-a atins maturitatea talent ului. Judecata critică prin urmare nu mai poate fi reţinută de prudenţă binevoitoare pe care o ai întotdeauna faţă de începătorul în care presimţi mugurul talentului. E vârsta bărbătească în care adevărul se poate spune în faţă. A-l ocoli ar fi chiar o vinovăţie. Şi dl. Rădulescu a atins pe deplin această vârstă. Se cuvine dar să i-l spunem.

Să recapitulăm. A publicat acum câţiva ani un volum – *Leăi de piatră* – în care, cu multă pretenţie, se dezvăluinu foarte puţine calităţi. Era o poezie, verbalistă, cu gesturi şi atitudin grandilocvente, dar fără gândire şi fără sentiment. Eră ceea ce se poate numi literatură fără să fie însă şi poezie. Câteva cuvinte

răsunătoare totuşi, câteva versuri uneori izbutite ca formă, îndreptăţeau o nădejde. Un versificator bun ar putea fi şi un poet. Şi generozitatea publicului nostru, tot atât de tânăr şi el ca şi literatura care i-a crceat, s-a grăbit să acorde cu anticipaţie tânărului versificator un titlu pe care el însă nu-l cucerise încă îndeajuns.

Curând dl. Mircea Rădulescu ui s-a înfăţişat din nou. *Poemele eroice* apăreau sub bune auspicii. Talentul tânărului Rădulescu eră creditat pe piaţă fără gir; reclama nu lipsea, iar publicul

— Fericitul nostru public – se găsea şi într-o dispoziţie specială. Înfierbântat de războiul pe care. Îl presimţea, hrănit zi cu zi de îndemnurile eroice ale întrunirilor şi ale presei, aşteptă poetul care să-i prindă în cuvinte de foc bătaia sângelui ce-i clocotea în vine. Tânărul Rădulescu a fost atunci în notă. *Poemele eroice* vorbeau de toate câte se rostogoleau în mintea încălzită a cititorilor războinici. Volumul însă eră o poliţă nouă.

Absenţă totală a artei; iar literatura, inferioară primului volum. Poemele erau nişte aritmogrife în care strofele se puteau interveni după voie pentru a da rebusuri deosebite. Versurile mai păstrau însă regularitatea de formă care crease şi cea dintâi iluzie: silabe bine numărate pe degete şi rime sârguincios căutate în dicţionar. Eră totuşi prea puţin, şi câţiva nerăbdători începeau chiar să-şi exprime nemulţumirea. Numai ştiu cine a vorbit atunci şi de Bolintineanu.

Pe urmă a venit războiul. Dl. Rădulescu şi-a instrunat din nou lira. Eroismul îi oferea toată gama. Şi după succesele se cupletist al grădinilor de vară, iată-l apărând în ac «şi din urmă volum, în care încă odată eroismul devine temă de inspiraţie. De rândul acesta însă lucrurile s-au mai schimbat. O poliţă prea multă vreme neplătită, devine o poliţă protestată. Iar „*Suflet şi uzină*” anunţă în adevăr un faliment iremediabil.

*

Răsfoiesc poeziile acestea cu titluri răsunătoare, şi încerc să recitesc versurile cu care sunt obişnuit de atâta vreme. Dl Rădulescu nu mai aduce nimic nou. Număr silabe şi subliniez rime. Aceleaşi lucruri. Sunt vechile fraze cu sonoritate de ziar, pe care scriitorul acesta le prescrie de atâţia ani şi în care parcă numai ordinea cuvintelor e schimbată. Încolo, aceeaşi lipsă totală de artă.

Poezie eroică? O caut. Şi nu ştiu dacă din re. Miniscenţele ritmice ale altora s-ar putea face în adevăr poezie. Dl Rădulescu face. Poezie eroică cum a făcut Bolintineanu sau Alexandri sau Neniţescu: cu armonia lor adeseori, fără entuziasmul lor întotdeauna, şi de multe ori cu mai puţin talent decât aceştia. Căci iată în adevăr în ce versuri deşelate şi infirme, înnădite din umpluturi, îşi exprimă tânărul Rădulescu admiraţia pentru soldaţii noştri:

Nu! N-aţi murit. Ştiu bine. Nu e nicio putere

să-nfrângă uriaşa pornire de eroi;

Când sunteţi fiii unui popor ce-n veci nu piere

Cum ar putea să moară vreunul dintre voi?

Admiraţi mai cu seamă acest „fiii unui popor ce-n veci nu piere” cu care poetul se urcă până la aurora poeziei noastre eroice, când barzii naţionali ne pervedeau viitor de aur. Şi iată, în aceeaşi poezie, versuri pe care le-ar fi putut subscrie Cârlova însuşi în clipele de entuziasm:

Când fără de pereche al vostru fapt de arme în ochii omenirii întregi s-a oglindit!

D-l Rădulescu devine atunci evocativ. Şi-n versuri închinate celor ce s-au jertfit pentru pământul nostru, încearcă să cânte fericirea lor. Găseşte atunci accente ca acestea în care-şi pune toată emoţia:

O! Fericit acela ce-şi pierde braţul stâng şi luptă înainte lovind cu mâna dreaptă.

Preciziunea e remarcabilă. Un soldat care-şi pierde

braţul stâng e desigur mai mare decât unul care şi-ar pierde braţul drept. Deci, ferice de el. Şi poetul încheie poezia aceasta inspirat, cu un vers, care ţipă – ce e drept – de cacofonie, dar care totuşi e în notă:

O! Fericiţi Acei ce cred, e aceia vedea-vor biruinţa!

Lira tânărului poet însă are mai multe coarde. Admiraţia lui se întoarce adeseori şi către eroii

JQ

din alte vremi. De rândul acesta e mai original. Ne obişnuisem să facem din voievozii noştri, luptători cinstiţi şi evlavioşi, în care vitejia soldăţească eră amestecată cu creştineasca frică de Dumnezeu. D-l Rădulescu e mai viguros şi mai primitiv. Voievozii săi au altă înfăţişare:

E ziua cea mare de praznic Voievozilor tăi le e sete Vor sânge duşman să se mbeie şi-n spartele cranii să-i bea!

În faţa duşmanului, vitejii noştri voievozi nu se mai pot ţine. Transfiguraţi de furie, ei îşi zbârlesc părul, dinţii le clănţăne – n gură, li se înţepenesc degetele nervos, ucid, şi cu pocale de ţeste fac beţie de sânge. E un fel de a-i admiri.» După cum tot un fel de a admiră e şi în versurile acestea:

Al vostru sânge ’nvie uinoi trecutul mort…

Da! voi sunteţi imboldul, iar noi suntem mişcarea; – Păpuşi de lut noi suntem – Voi lainicul resort.

Toată admiraţia sa pentru eroismul soldaţilor – noştri, aceşti „fii ai unui popor ce-n veci nu piere», care au făcut războiul acesta uriaş în care s-au cheltuit atâtea trupuri şi atâtea suflete, tânărul Rădulescu şi-o concentrează într-un singur vers bine sugerai:

Păpuşi de lat noi suntem…

Ar fi însă prea puţin. După admiraţia pentru eroismul voievozilor şi eroismul păpuşilor de lut de azi, vine şi ura împotriva năvălitorilor. Aici dl. Rădulescu îşi

atinge culmea inspiraţiei. Elocvenţa îşi deschide toate izvoarele şi verbul curge spumos şi generos ca-n bunele zile ale eroismului nostru cetăţenesc. Veţi vedea cum tânărul poet nu uită nimic din invectivele ce se cuvin barbarilor năvălitori. Căci iată de Pildă Austria:

Tu vei pieri, Austrie perfidă!

Ca ţările acelea blestemate De Dumnezeu, că prea ai fost avidă Prea ai trăit din jaf şi strâmbătale.

Admirabil de tare şi mai cu-seamă poetic argumentul. Prea ai fost avidă, Austrie perfidă! Vei pieri dar ca ţările acelea blestemate! Şi mai departe poetul îşi precizează viziunea care începe să capete o adevărată forţă profetică:

Tu vei pieri, Austrie perfidă;

Tu te vei desmembră ca ori şi care Alcătuire stearpă şi hibridă Ce n-are avânt şi nici răsuflet n-are

Ura zvâcneşte aşa de puternică încât poetul renunţă, la orice artificiu şi verbul său devine expresia

crudă şi naturală. Ce vreţi? Uneori poezia e cu atât mai tare cu cât devine proză. „Tu te vei des membra ca orişicare (admirabil acest „ca orişicare”!) alcătuire stearpă şi hibridă!” Insfârşit:

Tu viei pieri ele…

Vedea-vom spulberat conglomeratul De neamuri asuprite şi ’nşelale.

Cu fiecare strofă nouă, interesul nostru creşte. Poetul e logic şi just. D-l Rădulescu a prins în adevăr în cuvinte de foc tot ceea ce întrunirile vremii purtau pe placardele războinice şi tot ceea ce ziarele ne aduceau în titlurile cotidiane: Şi „Jos Austria perfidă” şi „Desmembrarea Austriei” şi „Conglomeratul de naţiuni». Eternitatea trebuia să cunoască prin pana unui poet tot ce-a mişcat armatele în războiul acesta uriaş. Şi de aceia d-l Rădulescu va avea grija să nu uite nimic. Căci iată mai departe chiar cauzele economice ale războiului prinse în versuri remarcabile:

Când grelele divizii, talaz peste talaz.

Sosiră la hotarul Moldovei, să scoboare Spre Rusia imensă – mirajul de grânare – Voind să cucerească fertilul Caucaz – Apoi viziunea epică creşte, devine consistentă şi poetul va trece la nemurire tot ceea ce efemerele dări de seamă ale ziarelor n-au putut decât să banalizeze. Căci iată şi lupta de la hotarul Moldovei, în drumul fertilului Caucaz:

Torente de obuze, de puşti, de mitraliere.

De automobile blindate, de chesoane.

Veneau aruncătoare de bembe, moriiere, Incendii şi gaze asfixiante.

Veneau în defilare de forţe violente Copite, cizme, roate, cu vuiet monoton şi-n fruntea lor von Morgen, von Mackensen şi von Delmisingeti ele.

E de ajuns, cred. Am citat atâta cât ar fi fost de ajuns şi pentru cea mai frumoasă carte de poezii. Şi-am făcut-o fiindcă se cuvenea să i se spună odată răspicat

domnului Rădulescu, ce neant închide inutila pretenţie a volumelor acestora. Am desprins citatele acestea aproape la întâmplare. Aşi fi putut să mă servesc şi de altele. La fiecare vers inspiraţia sa eroică e aceiaşi. O banalitate de ziar însă, sau un refren de întrunire publică versificat şi pus într-un volum pretenţios, nu se poate numi în niciun chip poemă eroică. Şi d-l Rădulescu nu aduce nimic mai mult. Căci vom refuză titlul de poezie, platitudinilor înşirate pentru capriciul a doua cuvinte ce pot rimă sonor, sau pentru accentul ritmic al unei fraze lip sită de orice frumuseţe şi penibil construită. D-l Rădulescu n'; i izbutit în volumul acesta să ne dea nicio bucată, repet niciuna, care cu oricâtă bunăvoinţă să poată fi numită poezie.

Şi răsfoesc volumul din nou. N-am găsit poezia eroică, dar poate vom găsi *versuri*. De rândul acesta devin mai atent. Scriitorul acosta crease altă dată o lui zic. Aducea un vers care, de obicei eră numit sonor. Eră

socotit un bun versificator. Verific. Şi mă întreb, ce înseamnă un bun versificator? E oare numai meşteşugul de a numără exact silabele pe degete şi de a rimă „aer” cu „Steyer», „talaz” cu „Caucaz” sau „gaze-asfixiante” cu „savante”? Mi se pare că nu.

Versul corect e versul armonios nu numai în aparenţă, dar organic armonios. Versul corect e versul *frumos*, în care rima e rară, bogată şi bine găsită – şi rimă rară, bogată şi bine găsită nu înseamnă „Steyer” şi „Maekensen” – în care eufonia vine de la sine, în care sintaxa se împleteşte armonic cu senzul interior al versului, şi în care imaginea răsare conturată elegant şi sigur. Versul corect nu e vulgaritatea sonoră, care se măsoară cu metrul, în care lipsa de sintaxă se cheamă licenţă şi în care imaginea e absentă sau un banal clişeu de gazetă.

D-l Rădulescu însă nu are nimic din ceea ce se cheamă vers frumos. Poeziile sale sunt tot atât de

inferioare şi ca factură, cum sunt şi ca fond.

Căci un poet care pentru a-şi plasă o rimă, sau pentru a termină o strofă are nevoie de cuvinte de umplutură pe care nu le poate ocoli, e departe desigur de buna tehnică a versului. Am citat şi subliniat în de ajuns pentru a nu mai fi nevoie să insist asupra acestui lucru. Umplutura şi banalitatea sunt cele mai de seamă mijloace tehnice ale acestui versificator.

Cum am putea numi un bun versificator pe scriitorul a cărui ureche n-a fost supărată de Versuri oribile ca acesta?

…0! Fericiţi

Acei ce cred, e aceia vedea-vor biruinţa!

Şi cum s-ar putea numi versuri frumoase trivialităţile risipite la tot pasul în cele mai vulgare şi dizgraţioase imagini:

Ai preacurvii şi-ai îndrăgit argintii. Sau:

…Lăcomia ce se naşte în harta unui Cezar fără

vlagă…

ori mai departe:

Tu stai îndestulată cu pântecele – n soare sau în aceeaşi:

Iar braţele în care creşteau puteri de taur

Stau moi şi suflecate la marginea tefghelii.

Şi vers frumos se poate numi versul în care i imaginea e împetecată fără niciun rost, dezvăluindu-ţi toată lipsa de simţ literar a scriitorului?

Când fiece mormânt e un drapel.

Ce va striga de-apururi: înainte!

Morminte care fâlfâie ca nişte drapele şi care i strigă, înainte! Asta se cheamă vers frumos?

Ceea ce e mai grav însă la d-l Rădulescu, e că domnia sa nu cunoaşte încă gramatica românească*

Dacă într-o literatură ceva mai pretenţioasă de cât a noastră s-ar fi ivit un poet care să construiască atât de curios fraza, el ar fi fost înmorî.

mântat de la cel dintâi volum. D-l Rădulescu!

a fost îngăduit, şi iată versuri desprinse din acest (

al treilea volum. Voi cită numai câteva, deşi ele j; sunt nenumărate: j!

j

În colţul tău de ţară ce vină tu aveai? f-l

E inversiunea favorită poeţilor din vremea lui

Gr. Alexandrescu, dar neîngăduită în poezia (

noast că de azi când limba românească a căpătat! mai multă fixitate a formelor. D-l Rădulescu o!

* – i ace însă, şi o repetă cu o satisfăcută seninătate. Dar iată şi lucrur i mai grave, versuri în care subiectul e confundat cu complimentul drept:

Căci din tunul care ei îl plămădesc va striga spre ceruri viaţa ele.

11 aud parcă Agamiţă Dandanache: „Eu care famelia mea…" La d-l Rădulescu desigur că asemenea construcţii se numesc licenţe. Şi tot licenţă trebuie să fie

şi în refrenul acesta ce te face să roşeşti de ruşine;

O 1 Wilhelm, O 1 Wilhelm, ce cauţi în munţi.

Ce vrei de la noi a ne cere?

Ce vrea oare poetul *la noi a le spune* cu această frază barbară ce pare a fi scrisă de un strein care nici nu bănuieşte gramatica românească? Şi cum se poate numi construcţia aceasta pe care o descoperim în altă parte?

Că cel care spada o trage trufaş De spadă-i menit ca să piară.

Se zice: De spadă-i menit *să* piară. D-l Rădulescu n-a citit desigur „Procesul-verbal" al lui Caragiale, căci poate atunci şi-ar fi amintit de comisarul care, cam cu acelaşi simţ al limbii's cu aceiaşi cultură gramaticală, ar fi scris: De spadă-i menit *pentru că să* piară.

Şi când citez, mă gândesc la nobila revoltata lui Faguet, care odată descoperind greşeli de gramatică în versurile unui poet de talent nu s-a putut reţine ca într-un moment să exclame: – Asemenea oameni ar

trebui bătuţi în piaţă cu biciul! Nu. D-l Rădulescu să fie liniştit. Domnia sa e mai puţin poet. Ceea ce o de exclamat în cazul său, e numai: – Asemenea oameni ar trebui să înveţe întâi gramatica!

Iată ce s-a numit vers corect şi sonor la d-l Rădulescu. Versul înnădit cu umpluturi însă, versul pătat de cacofonii, – versul vulgar şi trivial, în care eufonia e inexistentă şi ritmul mecanizat, versul în care imaginea e lipsită de logica poetică, versul agramat, nu poate fi nici frumos, nici corect şi nici măcar sonor. Toată îndemânarea de versificaţie, care la început dădea făgăduiala unui talent, e atât de factice şi lipsită de resurse, încât la acest al treilea volum cade şi iluzia din urmă. „*Suflet şi uzină*” nu oferă nici din punctul de vedere al formei nimic ar. Tistic. Hotărât, d-l Rădulescu nu e nici poet şi nici măcar un versificator îndeajuns de abil. E adevărul pe care am face rău dacă l-am mai ocoli.

O dezamăgire e desigur întotdeauna dureroasă. E însă cu atât mai dureroasă, cu cât e mai târzie. Nu e vorba de dezamăgirea domnului Rădulescu, ci de a celor ce aşteptau de la domnia sa talentul. Pentru literatura noastră nu e nici cea dintâi şi poate că nu va rămâne nici cea din urmă. E aproape o boală a literaturii noastre mulţimea acest or gloriole acordate generos cu anticipaţie şi naufragiate apoi în impotenţă. Sunt experienţele pe care le face o literatură tânără şi dornică de talente şi e ceea ce s-ar putea numi *proteciionism literar*. E însă o boală ce-şi poartă remediul în ea însăşi.

Cât îl priveşte pe d-l Rădulescu, se pare că şi-a înţeles în cele din urmă pe deplin destinul. Căci alături de poeziile uscate şi scârţâitoare ale inspiraţiei sale eroice, tot mai rară, îşi creează tot mai stăruitor o carieră nouă din improvizaţiile vulgare şi pornografice ale revistelor de grădină. E desigur un geu care îi făgăduieşte mai puţine dezamăgiri, iar literatura va fi şi

ea scutită de atâtea rostogoliri de vorbe, culese şi înseilate cu atâta penibilă şi zadarnică trudă. Şi iată de ce, dacă nu-i putem acordă nicio laudă pentru „*Suflet şi uzină*», n-avem decât cuvinte de încurajare pentru autorul *Pisicii pe orez*.

MIHAIL SORBUL: „PRĂPASTIA».

S-a comparat de atâtea ori teatrul domnului Sorbul cu arta realiştilor nordici şi chiar cu teatrul ibsenian. Tehnica deosebit de îndemânatică, procum şi realismul crud şi înclinat spre zugrăvirea tipurilor anormale, au îndreptăţit până la un punct această apropiere. D-l Sorbul e în adevăr, într-un fel, din familia literară a nordului.

E totuşi o înrudire ce nu se poate urmări până la sfârşit. Căci arta nordicilor nu e numai realismul acesta barbar, înclinat spre urâtul omenesc şi spre patologie. Ar trebui atunci să-i aşezăm printre nordici şi pe cei mai tipici realişti, pe un Balzac sau pe Zola, ceea ce ar fi o

confuzie. Literatura nordică e ceva mai mult decât acest realism *terrcă-terre*. E o literatură *idealistă* ce nu-şi găseşte nicio comparaţie în realismul european. E un sâmbure de lumină ce izbucneşte întotdeauna din cele mai abjecte viziuni şi care aruncă o intensă poezie asupra operelor marilor realişti ruşi. Mă gândesc la lumea de zdrenţe umane ce mişună în teatrul şi în proza lui Gorki, în care totuşi idealismul scriitorului strecoară atât-a în finită poezie. E numai realism în Konovaloff sau în concepţia filosofului Luca din „Azilul de noapte?” De buna seamă, nu. Ceea ce face în adevăr puterea literaturii nordice – căci acelaşi lucru se poate spune despre toţi marii scriitori ruşi, ca şi despre teatrul Ibsen ian – e tocmai acest idealism ce înalţă sufletele. E o metamorfoză a untului şi e minunata lui convertire în frumos.

Iată însă tocmai ceea ce lipseşte domnului Sorbul pentru a fi în adevăr un nordic. E numai un exterior

nordic lipsit însă de corespondentul său interior. Nici „Patima roşie” şi nici „Dezertorul” nu l-au dezvăluit şi nici n-au năzuit aşa ceva. D-l Sorbul s-a oprit în ele la un realism mânuit în adevăr cu o mare abilitate, dar atât. Arta superioară eră încă dincolo de teatrul său.

„Prăpastia” încearcă însă ceva mai mult. I) – * Sorbul e de rândul acesta în căutarea poeziei de care a fost până acnm strein. La realismul vechi, care izbutea să fie puternic fără a fi însă şi frumos, domnia sa încearcă să suprapună şi idealismul creator. E un Sorbul nou care se caută pe sine, care poate se va găsi, dar care de rândul acesta n-a izbutit să pună stăpânire pe celălalt. „Prăpastia” rămâne încă opera celui pe care îl cunoaştem, Sorbul-realistul, Sorbul-technicianul, dar nu Sorbul-poetul. E în dedublarea aceasta o luptă din care poate dramaturgul va ieşi sporit, da? care în orice caz, pentru piesa de acum a fost păgubitoare. Poezia se cere creată definitiv, altfel e inexistentă. Iar „Prăpastia” e

numai la jumătatea drumulu spre poezie. DSorbul ne-a făcut să ne îndreptăm atenţia asupra unui punct pe care cu toate marile sforţări nu l-a putut atinge „Ceea ce trebuia să fie o superioritate a devenit as tfel o slăbiciune.

Întâi Sorbul cel vechi. „Prăpastia nu aduce niciun element nou în realismul pe care i-l cunoşteam. Ca şi pictorul Vlad din piesă, d-l Sor bul are o racilă. E gustul, căruia nu-i poate rezista, pentru oamenii anormali. Psihologia criminală din „Patima roşie», caracterizată şi justificată mai puţin de râudul acesta, o regăsim şi în „Prăpastia». „Patima roşie" ne aducea o familie de criminali pe care autorul îi zugrăvea în momentul crizei lor morbide şi pe care-i completă cu un întreg trecut hereditar rezumat în acel hengher ce trăia încă în sufletul descendenţilor săi. „Prăpastia" aduce o nouă familie de criminali. „Patima roşie" a celor dintâi a devenit: „racila" celor de acum. Pictorul Vlad o simte

stăpânindu-i sufletul fără voia lui, stigmatizându-l în fiecare tablou pe care îl face şi care îi trădează instinctul criminal. D-na Xenia Dolfineanu a ucis cu mâna ei lui om, e autoarea morală a unui alt omor şi a unei sinucideri. Şi a încercat să-şi ucidă şi servitorul. Doctorul Vartolomeu e tipul perfectei perversităţi; otrăveşte cu bună ştiinţa şi fără niciun motiv, doi oameni. Restul personagiilor sunt din aceiaşi speţă. Servitorul Trifu nu ucide, numai fiindcă nu are prilejul. Rozina e o declasată, amanta unui criminal şi tăinuitoare; consilierul Dolfineanu e un şantagist şi un tăimiitor. Ne găsim într-o lume frământată în noroi, pe care o cunoşteam mai de mult şi care sufleteşte nu aduce nimic nou. Aduce chiar ceva mai puţin: justificarea patologică a celor din „Patima roşie», pe care aceştia nu o mai au. Atâţia criminali întâlniţi printr-o întâmplare la un loc, numai capriciul autorului o poate explica.

Fără să fac numai un joc de cuvinte, preferinţa

aceasta patologică e în adevăr o racilă a domnului Sorbul. Pictorul Vlad, care ca artist ave multe afinităţi cu creatorul său, se convinge în cele din urmă că o un Shakespeare sau un Dostoiewski. Gravă iluziune a domnului Sorbul 1 De Shakespeare nu. Vreau să vorbesc. Dar Dostoiewski însuşi e ceva mai mult. Decât un criminolog al artei. E şi idealistul de care vorbeam mai sus ş* care nu izbuteşte să se ivească în d-l Sorbul. Din toată lumea aceea de criminali şi declasaţi ai lui Destoiewsky se deprinde, ca şi la Gorky, o mare emoţie ce ni se comunică şi ne face să o învăluim în infinita milă şi iubire, pe care o merită sufletele acelea. E acelaşi lucru cu lumea domnului Sorbul? Hotărât, nu. În teatrul dramaturgului nostru e în adevăr şi ceva din literatura lui Dostoiewsky; e oroarea în faţa crimei; nu e însă celălalt element, cel superior, care justifică realismul ruşilor; purificarea şi ascensiunea.

Am ajuns astfel şi la Sorbul cel nou. Căci dacă

purificarea şi ascensiunea lipsesc în adevăr din teatrul scriitorului nostru, nu înseamnă că ele n-au fost încercate. E tocmai ceea ce. Numisem Sorbul cel nou, şi e şi ceea ce nu izbuteşte în această piesă. Încercarea de reabilitare a eroilor, pe care d-l Sorbul o face în ultimele două acte, compromite şi realismul primelor două. Căutând să treacă cu ei în altă lume, d-l Sorbul frânge logica cea dreaptă a desfăşurării lor sufleteşti. Actul al treilea, în care se poate admiră dibăcia cinematografică a loviturilor de scenă, introduce un nefiresc sufletesc ce face ca actul din urmă să nu mai aibă nicio aderenţă psihologică cu restul piesei. Pictorul Vlad. Nu iubeşte în Doamna Xenia decât frumuseşea morală în care vedea mântuirea lui. Se simţea inspirat zugrăvind-o şi avea bucuria unei liberări. „Racila” nu-l mai stăpânea. Xenia e totuşi şi ea o criminală şi Vlad află. Drama avea să sfârşească aici. Dincolo de această ultimă dezamăgire nu mai putea fi nicio purificare. O clipă năzuinţa eroului

se ridicase spre lumină şi acum cădea din nou şi definitiv pe pământ. D-l Sorbul însă n-a renunţat; şi din clipa acestei căderi a imaginat o dramă nouă. Eroii trebuiau reabilitaţi. Şi atunci asistăm la aceasta curioasa apropiere a eroilor, a trupurilor lor şi nu a sufletelor. Renunţând la purificarea pe care o năzuise, Vlad o iubeşte acum trupeşte pe Xenia; şi asistăm şi la curioasa lor sinucidere pe care autorul o numeşte „Suprema moralitate». Ce moralitate supremă va fi în toată perversiunea criminală din ultimul act şi ce justificare logică au cele două sinucideri – aceasta nu se mai poate urmări. D-l Sorbul a părăsit drumul cel drept. Poezia i-a scăpat printre degete, iar piesa a suferit şi în logica ei dramatică.

Iată de ce am şi spus că din antagonismul celor două tendinţe, „Prăpastia" a suferit. Rămânând la realismul primitiv, piesa ar fi fost o bună construcţie în maniera veche a domnului Sorbul. Domnia sa a încercat

însă o experienţă nouă. Îi va fi poate rodnică pentru activitatea viitoare. De rândul acesta însă ea n-a izbutit în de ajuns Idealismul pe care îl aduce „Prăpastia" e numai suprapus, ceea ce. Nu e de ajuns. Inspiraţia nu se suprapune, niciodată, ci creşte sănătos din suflet ca dintr-un sâmbure. Aşa creşte şi – n Dostoiewsky şi tot aşa desigur şi în Shakespeare cu care îi place uneori domnului Sorbul să se compare.

Busuioc ca nu

DCJILIU ZAMFIRESCU:

„POEZIA DEPĂRTĂRII».

De am avea nemăsurata putere sufletească să reînviem cu imaginaţia tot trecutul ce se leagă de o figură ori o epocă poetizată, am încercă o mare desilnzie. Am recunoaşte în ele atâta asemănare cu viaţa prozaică din jurul nostru, încât i-am risipi tot farmecul poetic. Poezia e simplificare. E perspectiva infinită pe care o creează vagul şi pe care imaginaţia noastră o

adânceşte în misterul neprecisului încununând-o cu aureole pe care realitatea nu le poate urzi niciodată. Iată ce numim şi poezia depărtării sau nostalgia trecutului. E pentru psiholog, o curioasă memorie falşă, cu lapsuri ce simplifică, cu retuşeuri ce măresc proporţiile, o memorie tendenţioasă ce poate crea din realitate iluzia unei existenţe mai frumoase şi mai apropiată de ideal. Şi iată de ce nu iubim niciodată prezentul aşa cum iubim viitorul. Actualitatea nu poate fi niciodată poetizată, căci puterea fantaziei nu se întinde asupra realităţii. Amestecate în viaţa noastră de fiecare zi, cele mai frumoase figuri ale umanităţii s-ar umili în aceeaşi trivială existenţă a tuturor. Prestigiul poeziei nu poate suportă viaţa materială. Trecutul şi viitorul însă sunt existenţe ideale. Ne place să ne proiectăm sufleteşte în miragiile lor însorite. Cu grăuntele de frumuseţe pe care fiecare îl purtăm în suflet ne împodobim atunci iluzia şi credem în ea. Închipuirea noastră creează ceea ce am fi

vrut să fim noi înşine. E o mobilare ce se restrânge astfel şi asupra sufletului nostru şi e tot ceea ce aşteptăm de la poezie Iată cum cred că aş putea restrânge ideea pe care d. Duiliu Zamfirescu a încrustat-o cu finele şi discreţie, în piesa aceasta. Liric desăvârşit prin tot temperamentul, domnia sa a făcut din ea o idee lirică. În sufletul eroinei sale, poezia infinită a începutului iubirii se amestecă şi creşte în marea putere de poetizare a depărtării. Nu sunt pasiuni, căci pasiunea nu poate creşte în afară de îndemnul material al actualităţii. Pasiunea e furtuna dorinţelor pentru ceea ce poţi avea, pentru ceea ce te poate satisface. Iar poezia e dincolo de satisfacţie. Dincolo de mâna întinsă către ideal» unde numai închipuirea îşi poate căută satisfac" Viile, acolo e poezia. E ceea ce d. Zamfirescu a încercat să sensibilizeze: Frumoasele solicitări ale dorinţelor nelămurite pe care depărtarea le zămisleşte cu puteri magice şi pe care realitatea le-ar zdrobi ca o lovitură de

pumn. E iubirea plăpândă şi nepământeană, iubirea născută din iluzii şi nostalgii, iubirea lirăuită de necunoscut şi care nu se va putea întrupa niciodată. Când dorinţele vor deveni ueângăduite, când reveria se va risipi şi va dezvălui realitatea, când depărtarea va dispărea, iubirea aceasta ce nu ajunge niciodată pasiune, se va stinge nesimţită şi pentru totdeauna, cum se sting florile de mac înaintea verii.

E marea calitate a piesii, frumuseţea lirică.

— E totodată însă şi slăbiciunea ei. Teatrul nu e genul liric, căci destrămată pe scenă, poezia interioară nu izbuteşte niciodată să înlănţuie sufletele în mişcarea dramatică.

Drama nu poate izbucni din vag. Şi poezia e întotdeauna vag. Teatrul cere tocmai aceea ce d. Duiliu Zamfirescu refuză: materializarea pasiunii. Iubirea teatrală e iubirea ce creşte în soarele puternic al verii. Căldura ei se comunică, în sufletul celor ce o urmăresc.

Ea stârneşte pasiuni noi ce ne chinuie dezlănţuind şi în sufletele noastre lupta sufletelor din scenă. Iubirea domnului Zamfirescu e însă iubirea ce numai înmugureşte. Ea nu va căpătă niciodată conturul pasional şi de aceea nici conflictul şi nici deznodământul nu capătă mişcarea dramatică zguduitoare. E o discreţie ce va întovărăşi întotdeauna sufletele eroilor săi, discreţia care îi dă frumuseşea lirică, dar care îi răpeşte puterea dramatică. O singură figură din piesă e dramatizată mai mult, Văleanu. E şi cea mai omenească. Omenească în înţelesul acesta prozaic, mai aproape de realitate. Sufletul lui Văleanu e în adevăr înfurtunat de pasiune, şi tocmai din această pricină, fără a fi el personagiul principal, izbuteşte lotuşi să emoţioneze mai mult. Doamna Văleanu şi Hanke rămân până la urmă numai schiţe sufleteşti cărora prestigiul poeziei nu le poate împrumuta şi destulă realitate. E o realitate totuşi pe care poate autorul nici

n-a urmărit-o.

„Poezia Depărtării" nu e aşadar o dramă; e însă o piesă lirică frumoasă. Şi e de ajuns. Temperamentul unui liric nu putea da altceva* Şi mă gândesc la adevărul pe care Banville îl formulase undeva despre pictură, dar care îşi păstrează înţelesul pentru toată arta: „Cel mai bun pictor n-ar putea face niciodată alt portret decât pe al său propriu». Iată de ce nici drama unui liric, nu ar putea fi altfel decât lirică.

1). Duiliu Zamfirescu a rămas astfel şi în teatru credincios temperamentului său. Pentru dramaturg a fost poate o slăbiciune. Pentru poet însă e meritul distins pe care în artă îl numim sinceritate.

UN MODEL ROMANTIC în TEATRUL NOSTRU

Pentru istoricul literar, cea mai însemnată caracteristică a literaturii noastre moderne va fi desigur romantismul. Născută în vremea domniei romanticilor

francezi, fără să fi cunoscut altfel decât retrospectiv curentele de clasicism ale celorlalte literatul': „Înclinată poate spre romantism şi prisi temperamental oaineiuloi de aici, literatura noastră, începând de la iniţiatorii de acum o sută de ani, ce se înduioşau de versurile lui Lainţirline ori proza lui C.liaioau b: iand, şi până la scriitorii mai noi, care, sub iluzia unui modernism de împrumut continuă adeseori tradiţia vechiului romantism evoluat, a fost străbătută în toate chipurile de aceiaşi inspiraţie romantică ce se poate urmări continuu de la o generaţie la alta.

E poate un semn al tinereţii noastre. Clasicismul e vârsta de maturitate a artei, vârsta echilibrului pe care noi încă n-am atins-o. Într-o vreme când marile furtuni sufleteşti se traduc prin avânturi de lirism, romantismul e desigur maniera cea mai potrivită temperamentului. Şi până acum lirismul a stăpânit mai toată opera noastră literară. Iar a de ce predilecţia romantică a scriitorilor

noştri nu poate să ne mire. E şcoala vârstei noastre.

Suntem romantici însă nu numai prin manifestările liricei noastre. Şi proza, ca şi teatrul, sunt născute din acelaşi temperament. Realismul lui Caragiale e aproape singura excepţie în toată literatura noastră, prin lipsa şi a lirismului şi a romantismului. Cât priveşte teatrul, el e aproape în întregime stăpânit, nu numai de temperamentul dar şi de *maniera* romantică. Teatrul i. Loric, în afară de teatrul caragelian aproape singurul nostru teatru – e o creaţie a romantismului. Nu e nicio literatură în care drama istorică romantică să fi ajuns la acest monopol al scenei ca în literatura românească. De la „Despot-Vodă" şi până la „Letopiseţii" domnului Sorinii, nu miniaj că inspiraţia mai tuturor dramaturgilor noştri s-a oprit la cadrul romantic al cronicilor (şi în ţoale piesele noastre istorice e. Vorba tocmai de epoca cea mai exploatată de romantism 1300 – 1.000), dar întreaga construcţie a acestor drame a păstrat acelaşi

model, cu aceleaşi personagii şi cu aceleaşi sentimente. E drama eroică tipică a vocvozilor ce vor să-şi salveze ţara ameninţată veşnic de duşmani, şi în care scriitorii n-au a dăugat decât lirismul, analiza psihologică mai realistă, ori retorismul temperamentului lor propriu. E drama pe care o găsim în cea mai fericită sinteză în „Vlaicu-Vodă», dar care rămâne aceeaşi şi în Alexandri şi în Delavrancea, ca şi în „Chemarea Codrului" a lui Diamandy, în „Letopiseţii" domnului Sorbul sau în „Kingala" domnului Eftimiu.

Am ocolit înadins pe „Răsvan şi Vidra" a lui R. P. Hajdeu. Dacă întregul nostru teatru istoric e romantic şi prin inspiraţie şi prin manieră, „Răsvan şi Vidra" e cel mai pur model al romantismului. Hajdeu a patronat în vremea luptelor lui literare o întreagă şscoală a romantismului, pe care nimeni la noi n-a dus-o până la manierismul lui. Eră în vremea luptelor cu cei de la „Convorbiri». La Iaşi romantismul acesta din jurul

anului 1870 nu se mai leagă de cel mai direct izvor ce hrănise până atunci literatura noastră întreagă. Eminescu iubea mai mult temperamentele. Învăluite ale liricilor germani contemporani, iar olimpianismul lui Maiorescu eră prea tiranic ca să mai poată îngădui şi altă admiraţie decât pentru ceea ce venea din patria lui Schopenhauer. Nu eră dar o ruptură sufletească; şi la Iaşi, ca şi la Bucureşti, literatura avea să rămână încă multă vreme tot romantică. Eră numai o schimbare de orizont. Căci în vreme ce „Junimea" se întorcea către romantismul învingătorilor de atunci – eră în preajma Sedanului – cei de la Bucureşti păstrau tradiţia romantismului francez care stăpânise şi literatura noastră mai veche. Hajdeu se lega astfel de romantismul eroic al lui V. Hugo. Şi-n jurul său se dezvoltă o întreagă literatură romantică, pe care azi nu o mai citim, dar care atunci avea un cald succes. A fost cel mai manierat romantism din câte am avut. Iar „Răsvan şi Vidra», singura operă ce

supravieţuieşte din toată producţia acelei mode, e poate şi singura în literatura noastră ce se poate lega de romantismul autentic al dramelor lui Victor Hugo. Din acest punct de vedere, ea e mai romantică chiar decât „Despot-Vodă".

„Răsvan şi Vidra" e coborâtă de-a dreptul din faimoasa prefaţă la „Cromwell». De la întreaga atmosferă de istorism aventurier ce aminteşte aşa de bine pe „Ruy Blas", de la caracteristicul amestec al sublimului cu grotescul, în care romanticii credeau că au găsit o sinteză a vieţii, de la pateticul tiradei şi Până la cele din urmă amă nunte de tehnică dramatică, până la factura versurilor construite din antitezele şi artificiile retorice care erau proprii versurilor lui Hugo, totul aminteşte construcţiile ingenioase dar convenţionale ale marelui romantic francez. Hajdeu, un maestru bun când învăţa pe alţii, eră un elev bun când învăţa de la alţii. Nimic din ceea ce intră în clkeele dramei romantice nu

i-a scăpat; nici chiar nobilele avânturi care îl i-ac azi atât de ridicul pe Ruy Blas ţinând în secolul său discursuri pentru libertate, egalitate, fraternitate. La noi, se înţelege, în vremea isprăvilor lui Răsvan eră mai greu de vorbit în vocabularul lui Ruy Blas. Haşdeu a găsit totuşi şi pentru eroul său destule cuvinte răsunătoare, căci în „Răsvan şi Vidra" se găsesc tirade destul de elocvente pentru idealul naţional, pentru drepturile poporului la care se gândea şi Ruy Blas şi, dacă nu mă înşel, chiar pentru România mare. Pentru cel care ar avea răbdarea unei comparaţii mai apropiate asemănările vor răsări la fiecare pas. În toate încheieturile, piesa aceasta, de altfel foarte îndemânatic construită, îşi va dezvălui modelul. Alexandri însuşi n-a izbutit niciodată să păstreze atât de perfect maniera lui Hugo. „Răsvan şi Vidra" e cel mai izbutit model în teatrul nostru romantic ce se poate legă de romantismul autentic al lui V. Hugo. Celelalte drame istorice, de mai târziu, se vor desprinde aproape cu totul

de maniera acestuia şi vor crea o altă manieră, nu mai puţin stereotipă, dar în unele feluri mai proprie tradiţiilor noastre.

Valoarea piesei lui Hajdeu?

Fără a putea susţine vecinătatea lui „Vlaicu. Vodă", care rămâne tipul dramei noastre istorice, ea izbuteşte totuşi să iasă din umbra acesteia.

Vremea i-a împrumutat, în adevăr, un aer de bătrâneţe care de multe ori întoarce în glumă lucruri ce odinioară vor fi părut foarte serioase. Ce vreţi? Bătrâneţea nu e întotdeauna gravă, e şi glumeaţă. Totuşi revedem piesa aceasta atât de naivă, şi acuma cu plăcere, şi parcă tot ne mai încălzim de planurile îndrăzneţe ale Vidrei. E artă în ea? Uite ce e greu de spus. Între definiţiile intelectualiste şi subtilizate cu care suntem obişnuiţi azi, piesa aceasta bătrână şi gătită după moda veche parcă e nu ştiu ce cadră învechită şi gălbuie pe care o păstrezi în casă cu pietate, o aşezi alături de

cele mai bune tablouri pe care le ai şi nu te gândeşti niciodată să o compari cu ele. Îţi place să o priveşti, şi adeseori în minte îngrămădeşti în jurul ei tot ce îţi poate aduna fantazia; şi o înfrumuseţezi, poate nu prin ea, ci prin tine. Sunt astfel lucruri ce nu mai sunt răspunzătoare de frumuseţea sau de urâţia lor. Ele trec dincolo de vreme. Destul de neînsemnate ca să nu le mai poţi măsura prin valori absolute, destul de inofensive ca să nule poţi interzice existenţa, ele ascund inele nu ştiu ce ciudată dibăcie prin care îşi supravieţuiesc adeseori lor înşile. „Răsvan şi, Vidra e dintre ele. Şi poate e. În onoarea piesei de voi mai aminti că însuşi Ruy Blas, el autenticul, e.1 modelul, el însuşi, azi nu se mai bucură de o existenţă mai glorioasă. Peste amândouă vremea a alunecai grăbită.

Oricum însă, „Răsvan şi Vidra" rămâne un interesant document al evoluţiei noastr-e litrare. E singura dramă izbutită ce reprezintă în literatura noastră

mai nealterat marele curent romantic. Între contemporanii lui, Nnjdeu poate îi socotit cel mai ortodox dintre romanticii noştri.

DE LA ISTORIE LA FILOSOFIE:

D-L VASILE PÂRVAN

„Viaţa omenească e, în genoralitatea ei, lipsită de gânduri. Omul comun e prea trudit de munca lui zilnică pentru câştigarea existenţei, ca să mai aibă dorinţa de a se întreba care e rostul lui în lume. Iar aşa-zisul om superior, artist, om de ştiinţă, nu-i tare deosebit în reflexiile sale asupra vieţii, de muncitorul ogoarelor oii de păstorul turmelor; omul superior e şi el în aproape unanimitatea cazurilor, tot nu *tehniles*

— Meseriaş – afundat cu totul în specialitatea lui şi tot aşa de opac pentru gândul metafizic ca şi un simplu plugar" x).

Citez cuvintele acestea cu care o V. Pârvan îşi începe un studiu de mare reflecţiniie ce treci peste

marginile obişnuite ale ştiinţei istorice, fiindcă ele închid 1111 numai o frumoasă „disociaţie de idei” după expresia fericită a lui

Rerny de Gourmoni – dar şi o adevărată caracterizare a personalităţii savantului nostru.

Ne-am obişnuit să atribuim *omului superior* toate, virtuţile nobile ale cugetării. Cuvântul chiar e un rezumat al lor. Cât de departe e însă adeseori omul superior de lumea iluminată a gândurilor! Gândul metafizic e un privilegiu rar pe care nu-l vom putea surprinde adesea nici la acei cărora obişnuim să le dăm titlul de filosofi. Iar dincoace de el, sunt toţi cei – superiori ori de rând – cărora li se potriveşte atât de bine cuvântul expresiv al domnului Pârvan. *Tehnites*! Filosofia adevărată – iubirea înţelepciunii – nu sl-a în truda migăloasă a filosofilor, aceşti profesionişti ai cugetării, şi de multe ori, ai unei foarte, umile cugetări. Virtutea de a construi sisteme, abilitatea de a mânui

logica nu vor crea niciodată şi înţelepciunea. Căci filosofia nu e o tehnică şi nici chiar o ştiinţă. E dimpotrivă o inspiraţie ce de multe ori scapă logicei pedestre a filosofilor. Dincolo de lucruri, viziunea inspiratului străbate în altă lume unde adevărul are alt înţeles decât cel cu care suntem obişnuiţi, înţeleptul va avea astfel altă „concepţie despre lume" decât omul obişnuit. Va fi concepţia etică, estetică, ori religioasă, şi nu concepţia „naiv utilil aristă" a celorlalţi. E disociaţia ce trebuie să o facem între filosofia omului de ştiinţă şi filosofia adevăratului *spirit filosofic*. Între ei e depărtarea de la tehnică la cugetare.

Şi iată şi personalitatea eruditului nostru areheolog. I). Pârvan nu e numai un om de ştiinţă; îi şi un gânditor şi un spirit filosofic în cel mai larg înţeles. Dincolo de specialitate, dincolo de realitatea empirică la care se opresc de obicei istoricii, e lumea poate cea mai familiară acestui spirit, din care învăţatul îşi împrumută

şi sinteza gândurilor sale.

Istoria e o ştiinţă ce nu poate ajunge, la adevărată sinteză decât în spiritele puternice ale câtorva. De cele mai multe ori ea rămâne la umila analiză a documentelor şi a mărturiilor ce nu pot niciodată să creeze nimic. O erudiţie de o viaţă întreagă nu preţuieşte astfel, uneori, nimic mai mult decât o colecţie de documente sau un muzeu istoric. Iar când istoricul ajunge la „reînvierea urei epoci», abia atunci începem să vorbim de sinteză. Sunt mulţi chiar care aici aşază graniţele ştiinţei lor. Dincolo de zugrăvirea fidelă dar imobilă a unei epoci, istoricul nu mai are ce căuta. E un anume sens chiar al cuvântului „obiectivitate" care în metodologia multor istorici echivalează cu neputinţa.

Obiectivitatea lor devine astfel alungarea cugetării din istorie. Şi totuşi sinteza istorică nu va fi nuciodată metoda „obiectivă" a acestora. Ştiinţă a sufletului omenesc în mişcare, adevărata istorie nu va putea fi

decât participare la această mişcare. Nu cronologia datelor empirice constituie istoria – n-am avea astfel decât o istorie de arhivari şi colecţionari – ci marele sens ideal al lucrurilor dintr-o epocă. Înapoia unui gest eroic sau a unui document, a fost întotdeauna o cugetare şi aceasta constituie adevăratul fapt istoric ce merită memoria.

Ciue e omul privilegiat ce poate ajunge la această mare intuiţie? Cu puteri neobişnuite, el se va smulge din actualitate, se va substitui semenilor din trecut, va cugeta cu ei, se va bucură şi va suferi cu ei, se va entuziasma de idealele lor, va preamări divinităţile acelora. Arhivarii vor descoperi poate că-i lipseşte suprema „obiectivitate», dar el va fi izbutit să creeze adevărata sinteză istorică pe care nu o poate da decât această participare, aproape mistică, în viaţa sufletească a altei epoci.

Iată ceea ce cred că aşi putea numi şi metoda

istorică şi spiritul filosofic al domnului Pârvan. E intuiţia neobişnuită a omului pe care nu-l pot încătuşa categoriile cugetării actuale. Spirit de vastă sinteză, construcţiile sale istorice sunt astfel reînvieri nu numai ale unei epoci, dar ale unei mentalităţi şi ale unei filosofii întregi pe care cugetarea sa ne-o actualizează. Citiţi studiul acesta al cărui titlu ar putea înşela asupra conţinutului. Istoricul s-a uitat pe sine, şi din ţesătura faptelor materiale, cugetarea se desprinde ca o adevărată meditaţie filosofică. Problema vieţii şi a morţii, problema fericirii şi a celor veşnice îşi caută formularea şi-şi găsesc termenii de *ţi* odinioară ai anticului. Istoricul realizează astfel p miraculoasa reînviere a unui suflet multiplu de acum mai mult de două mii de ani, prins în cea mai agitată dintre grijile sale – grija fericirii.

I Sunt pagini pe care le-aş numi, nu de istorie, ci pagini de confesiune ale unui antic. Cugetarea

fi modernului, care ştie să se ridice pâră la cele şi

mai înalte soluţiuni metafizice, găseşte astfel adeţ văratele categorii ale cugetării anticului.

E sinteza ce ajunge până la o adevărată filosolie a istoriei – filosofia unui idealism ce împrumută proporţii cosmice şi ontologice, şi care în cultura noastră reprezintă cea mai adâncă cugetare pe care am avut-o până azi. E mai bine, adevăratul *spirit filosofic* în istorie, căci filosofia aceasta nu e un dogmatism raţionalist şi mecanic suprapus faptelor istorice, ci o viziune intuitivă şi creatoare, o adevărată categorie metafizică ce dă gândirii istorice valoarea universalului. Şi e desigur ceea ce mai târziu va trece cărţile învăţatului nostru, nu numai în rândul marilor opere ştiinţifice, dar şi în acela al erceaţiilor i) cugetării.

i, i \ (H:

NICOLAE IORGA Îmi amintesc, la întâmplare, una din lecţiile de la Universitate.

Despre Voltaire.

Eră unul din acele cursuri memorabile începute la Iaşi în vremea războiului şi continuate la Bucureşti, din care a răsărit apoi monumentala istorie comparată a literaturilor romanice pe care, aşa, în întregime, şi atât de vie şi savantă, nu o mai are încă nicio cultură europeană. Un curs de geniale scăpărări de spirit, în care oamenii şi locurile înviaseră, cu caracterizări ce veneau scurt şi sigur şi surprindeau şi fascinau prin liniile de lumină neaşteptate pe care le tăiau în lucruri, cu pagini numeroase reînviate din cele mai disparate cărţi ale scriitorului francez) pagini pe care de o sută de ani nimeni aproape nu le mai citeşte, şi cărora spiritul de descoperitor al profesorului le împrumuta aproape un accent modern, cu ironii şi entuziasme, cu adânci încruslări critice şi definiţii limpezi şi concise în care lucrurile îşi strângeau sensul – aş zice, un Voltaire actualizat, în cel mai bun înţeles istoric actualizat, dar mai cu seamă, – ceea ce era în adevăr creator, şi ceea ce

îi străbate întreaga operă, – un fluviu de pasiune nobilă şi irezistibilă ce înviază lucrurile prin propria-i personalitate, şi care, în cursul acela ca şi în întreaga lui operă istorică, înseamnă – *o experienţă umană judecând experienţa umană*.

Noi ascultam – şi îndărătul figurii a «uma vii a filosofului francez, a neliniştitului care epuizase ştiinţa vremii lui, care îşi crease secolul prin amestecul lui personal în tot ce eră gândirea şi viaţa publică a timpului, îndărătul pasionatului care până şi în nedreptăţile lui de om mare punea aproape aceeaşi violenţă creatoare ca şi în ideile, pe care le aruncă în fiecare zi, oriunde, în cărţile lui mari, în convorbirile cu oamenii sau într-un simplu pamflet anonim, – îndărătul figurii enciclopedistului francez, noi vedeam figura cestuilalt enciclopedist, al nostru, pe care nici ştiinţa şi nici personalitatea celui dintâi nu-l întreceau.

O simplă apropiere întâmplătoare, prin curee însă

noi ne defineam profesorul.

liră între unul şi altul, fără îndoială, o mare deosebire asupra căreia nimeni nu ne puteam înşelă şi pe care o simţeam şi în unele severităţi de judecată-ale lui. Doi revoluţionari ce veniau, şi unul şi altul, în epoci de mari transformări. În ei se strângeau toate firele ce aveau să 111

zească existenţa nouă a societăţii lor. Col dintâi însă, raţionalistul, născut din scepticismul lungilor nedreptăţi sociale, se măgullă să fie mi filosof, şi nu credea – nu credea în genere – în nicio altă valoare sufletească, decât în puterea abstractă şi mecanică a inteligenţei. Întreaga experienţă umană pentru el se reducea la cât pu – tuse aduna ştiinţa. Celălalt, spirit etic, duşman neîmpăcat al filosofiei, al speculaţiei abstracte şi mecanice, aproape un profet prin viziunea intuitivă şi imediată şi prin gestul imperativ, e dimpotrivă un credincios, pentru care viaţa e o valoare

etică, aproape mistică, în care mecanismul raţional nu intră cu nimic şi care îşi realizează neînfrânt şi ilogic destinul. Experienţa umană o, astfel pentru el, nu ştiinţa, ci experienţa etică.

Dar totuşi – între unul şi altul erau şi puncte de contact prin care ni-i apropiam.

Eră acelaşi spirit universal şi dinamic „iniţiator şi reformator în toate domeniile, creator până înir atâta încât în el găseşti un numai caracteristica concentrată a epocii lor, dar epoca întreagă şi în adâncime, şi în suprafaţă; şi eră mai cu seamă acelaşi temperament agitat, pasionat, politic fiindcă nu se poate desprinde de nimic din ceea ce face viaţa socială şi morală a epocii care e creaţia lor personală, temperamentul marilor oameni de luptă la care, cugetarea o întotdeauna şi o faptă în mers.

1) e ne-am putea îngădui să vorbim de o filosofie a omului care în cultura noastră o cel mai înverşunat

duşman al filosofiei, nici n-am putea-o defini decât aşa. O filosofie a luptei. Adevărul

— Şi adevărul e întotdeauna etic, nu metafizic – e fapta ce se realizează. Idealul însuşi îl închidem în chiar lupta pe care o ducem pentru îndeplinirea ei. E idealul pe care-l urmărim şi în ştiinţa ce nu poate fi abstractă, desprinsă de realitate, ci acelaşi organism activ, dinamic prin care sufletul omenesc îşi afirmă, uneori îşi cucereşte existenţa; acelaşi ideal şi în arta ce-şi caută inspiraţia numai în viaţa imediatei realităţi a fiinţei noastre şi care îşi găseşte expresia desăvârşită mai degrabă în neliniştea avântată a romantismului decât în – staticul echilibru clasic; acelaşi ideal pe care-l urmărim şi în viaţa socială întreagă cu care noi ne identificăm aspiraţiile. Lupta fără sfârşit, căci vom găsi întotdeauna o faptă nouă de împlinit pentru propria noastră desăvârşire, şi mai cu seamă lupta primită, nu ca o suferinţă, dar ca însăşi raţiunea existenţei noastre ce se

întreţine numai prin continuă creare.

@Cu propriile-i cuvinte: „Pentru mulţi oameni „fericirea e o *stare*. Fericirea însă nu poate fi „decât în avânt, în faptă – cel mult în beţia „de mulţumire după fapta săvârşită".

Şi iată, poate, ceea ce s-ar putea numi o definiţie, nu numai a personalităţii acestui mare creator cultural, dar definiţia întregii noastre epoci, epoca *lui*; căci ea şi-a primit nobleţea tocmai prin idealul pe care generaţia noastră întreagă de la el l-a învăţat. O epocă de energie, de luptă, de idealism activ, o epocă pătrunsă până în cele din urmă adâncuri de spiritul lui, şi care şi-a găsit sinteza fericită în fapta cea mai creatoare din istoria noastră – războiul – iată ceea ce se va numi epoca lui Iorga.

UN BILANŢ LITERAR: LITERATURA ANULUI 1919

Ne-am obişnuit să credem că literatura e cea mai fidelă mărturisire a conştiinţei sociale dintr-o epocă. Experienţa acestui an literar însă ne poate dovedi întrucâtva contrariul. Sufletul românesc e încă destul de preocupat de suferinţa războiului; activitatea noastră de fiecare zi e înrâurită în toate chipurile de multele schimbări aduse de el; şi totuşi, o literatură a războiului încă nu s-a ivit. Genul războinic ne lipseşte aproape total. Pentru sociologia simplistă fenomenul va părea ciudat. El are eu toate acestea o explicaţie psihologică serioasă.

Vremurile de frământare războinică nu sunt vremurile marilor creaţii literare. Războiul oferă o bogăţie de imagini vii şi noi şi o rostogolire de pasiuni ce pot fi în adevăr materie artistică. El însă nu oferă şi pe cel mai important din elementele necesare creaţiei, liniştea contemplativă. Căci arta e în primul rând contemplaţie, adică marea seninătate în care imaginile

se topesc în complexul sufletesc, trezesc în el acordurile subconştiente ale intuiţiilor anterioare, creând astfel o atitudine sufletească actuală. Războiul însă nu îngăduie această atitudine contemplativă. El e furtuna uriaşe din faţa căreia sufletele se refugiază îngrijorate şi se zăvoresc. De aceea niciun război nu s-a putut oglindi în literatura unui popor prin opere de mare artă, decât târziu după încetarea lui. Abia când furtuna s-a potolit, când vârtejul imaginilor incoherente a căpătat perspectiva simplificatoare a lucrurilor intrate în memorie, abia atunci războiul devine propriu contempla! ies, devine prin urmare materie, artistică.

Pană atunci, literatura de război formează un gen aparte. Lipsit de profunzimea cugetării care cere răgaz şi seninătate, lipsit de misticismul, evocaţiei care cere desprinderea de actualitate, lipsit de cizelarea formei care înlătură graba, genul războinic se va opri la simplul impresionism, legat de toate mărunţişurile actualităţii, şi

de toate imperfecţiunile de exteriorizare ale celui ce n-are timp. E genul hibrid, mai mult reportaj decât literatură, şi care va rămâne cu mult – dedesubtul artei.

*

Explicaţia aceasta ne poate lămuri şi sărăcia generală de care sufere literatura acestui an.

Singurul gen mai bine reprezentat a fost poezia lirică. E poate tocmai semnul debilităţii noastre literare. Lirico poate fi vin gen de maturitate. Multe din cele mai mari opere ale umanităţii sunt lirice. Dar când o literatură nu poate să treacă şi dincolo de lirism, poezia nu mai e un semn de maturitate. Şi pentru literatura noastră se pare că vârsta bărbătească întârzie. 1919 în orice caz n-a îmbrăcat încă toga virilă.

Cât priveşte poezia lirică a acestui au n-a fost nici ea prea bogată. Volume puţine, totuşi între ele, unele pagini ce vor putea rămâne şi pentru mai târziu.

Întâi bătrânii.

D-l *Duiliu Zamfirescu* coboară iarăşi din Olimp. Dar greşesc. D-l Zamfirescu e cel mai tânăr dintre toţi. Lirica d-sale, însorită şi romantică, aduce întotdeauna un aer de primăvară italică. Şi primăvara nimeni nu e bătrân. Cele două volumaşe de versuri de anul acesta ’) ne aduc acelaşi lirism cald şi senin al îndrăgostitului de viaţă şi-al cântăreţului iubirii. La romantismul inspiraţiei exotice, d-l Zamfirescu adaugă însă şi romantismul inspiraţiei eroice. E o virtuozitate. Tema eroică a voievozilor şi boierilor medievali părea aproape istovită de vechii noştri romantici. Şi totuşi, în „Miriţă” dl. Zamfirescu izbuteşte să dea bucăţi de o uimitoare noutate. Prin puterea imaginilor, prin mişcarea interioară de care e insufle ţit, poemul acesta e o mică frescă eroică în care o epocă întreagă, frumoasă, de eroism şi iubire cavalerească, ne trece pe dinaintea ochilor.

Şi d-l Zamfirescu mai aduce ceva: E eleganţa

formei, bogăţia şi varietatea ritmurilor, frumuseţea vocabularului personal, ingeniozitatea rimei şi ingeniozitatea cuvântului, care i-au creat (le mult prestigiul poetic. Căci poetul acesta va rămâne în literatura noastră un aristocrat al verbului, ceea ce nu se poate spune despre mulţi din scriitorii noştri. Sunt versuri tăiate în aur, modele de prozodie românească.

Poezia modernistă a fost şi ea reprezentată prin cel mai credincios şi mai idealist dintre adepţii ei la noi. *D-l Ovid Densuşianu*, din ce în ce mai părăsit de vechii săi tovarăşi, e astăzi cel din urmă discipol autentic al lui Verhaeren în Bucureştiul nostru care abia începe, vai! să-şi întindă tentaculele. Volumul din urmă**3**) ne aduce însă o surpriză. Icarul albelor limanuri s-a întors pe pământ. E soarta tuturor Jearilor. L) – l Densuşianu şi-a înnoit inspiraţia. Şi-a înnoit-o însă cu o temă veche. E cântul pământului natal la care până acum poeţii

---

[3] D. Zamfirescu : Pe Marea Neagră - poezii (18DG 1918) şi Miriţă (poem croic).

modernismului nostru nu se opriseră încă. Şi totuşi în poemele maestrului e vorba de Verhaeren, – s-ar fi putut însenina de mult cu creionul roşu versuri ca acestea:

Mo/î puys hui enlier vil el pense cu mon corps:

11 absurbe ma /orec cu să ţarce profunde l our que je senle mieux a în avers lui le inunde El celebre la terre avec un chant plus fort.

Preocupaţi de multele amănunte ale esteticei noi, simboliştii noştri nu au avut însă vreme să se oprească şi la această inspiraţie. Era în ea ceva burghez care îi indispunea. De rândul acesta însă d-l Densuşianu face o concesie şi poeziei burgheze. Şi multe din bucăţile pe care ni le oferă acum, le-am putea numi de-a dreptul – *horribile dictu* – ţărăniste. Sunt totuşi între ele şi pagini de poezie delicată care ne despăgubesc de prozaismul altora ce. Nu sunt decât simple încercări de intelectualizare a versului.

Să-nregistrăm şi deficitele? Fie, de vreme ce

facem un bilanţ. Poezia eroică a domnului Mircea *Rădulescu* e în faliment. În literaturile tinere sunt adeseori astfel de pilde de scurtă vitalitate, datorite, ca şi la organisme, unei profunde debilităţi. Ca poet d-l Rădulescu a suferit o asemenea moarte prematură. Succesele obţinute ca cupletist al grădinilor de vară nu l-au putut salva. Volumul din acest an**4**) n-a adus decât banalităţi de ziar, prozaice şi rău versificate. Am vorbit pe larg despre acest scriitor, când i-am cercetat de aproape şi versificaţia. „Suflet şi uzină" nu-l poate susţine nici măcar ca versificator. Îi lipseşte şi corectitudinea şi sonoritatea, care nu mai dintr-o iluziune i-a au atribuit pană acum. Versurile sunt construite fără îndemânare, din umpluturi, lipsite de eufonie poetică, cu încheieturi ce ţipă de cacofonii, ritmate mecanic, cu imagini în afară de logica poetică şi adeseori vulgare şi triviale; şi ceea ce e mai grav, totul,

---

[4] M. Rădulescu: Suflet şi uzină - Poezii de război

construit într-o sintaxă anarhistă. Cu acest al treilea volum d-l Rădulescu a trecut definitiv şi fără întoarcere în literatura grădinilor de vară.

Adevăratul eveniment al anului a fost însă apariţia tânărului scriitor ardelean *Lucian El aga* Mai mult artist decât poet, temperament mai mult intelectual decât liric, Blaga e însă de o originalitate remarcabilă. Poeziile sale aduc imagini surprinzător de plastice şi sugestive. E, mai cu seamă, imaginea care sugerează şi ideea, imaginea în care senzaţia e amestecată cu cugetarea şi care îl aşază printre modernişti. Blaga e un modernist şi prin fondul şi prin forma poeziilor sale. Aduce şi intelectualizarea pe care de atâta vreme o căutăm în poeziile maeştrilor din apus; şi aduce şi versul liber, fără rimă, adeseori şi fără ritm, clar care izbuteşte să facă aproape din toate bucăţile volumului acesta, adevărate încrustări de gravură. E, într-un cuvânt, o personalitate nouă; cu atât, mai nouă cu cât eră neaşteptată; şi dacă

n-ar fi decât acest singur volum, tot am putea fi mulţumiţi de poezia acestui an.

*

Proza e cu siguranţă cel mai sărac din genurile noastre literare. Nu e vorbă numai de literatura acestui an, ci de literatura noastră în genere. O anchetă sumară a revistelor şi a librăriei ar putea dovedi uşor acest lucru. Literatura românească e mai mult lirică.

Inspiraţia epică s-a mărginit la cadrul schiţei sau nuvelei care rareori a luat proporţii mai mari. Slăbiciunea genului e însă şi alta. Schiţa şi nuvela românească e în genere realistă şi mai mult anecdotică decât psihologică. Sunt caractere foarte semnificative. Realismul scuteşte de o mai largă concepţie artistică. El se mărgineşte la reproducere. Nu creează. Şi aspectul în genere anecdotic al prozei noastre e tocmai o probă a insuficienţei acestui gen. Noi n-avem încă proza, chiar de proporţii mai reduse, care să se ridice la fantazia sau

la concepţia superioară. Când am revedea literatura românească, abia am putea însemna câteva bucăţi. Şi dacă vom numi volumele lui Delavrancea, ale domnului Brătescu-Voineşti şi câteva titluri din Slavici, Carageale, Sadoveanu, sau Galaction, aproape am isprăvii toată proza românească superioară.

Anul din urmă n-a adus niciun progres. Romanul, pe care de cincizeci de ani îl aşteptăm, nu s-a ivit nici acum. Şi nu s-au ivit nici măcar încercări. Le am înregistra cu bucurie!

Nuvela şi schiţa au dat abia patru cinci volume ce se pot luă în seamă. Realismul a rămas stăpân pe teren. Şi, numai în cadrul producţiei acestui an, ele pot fi socotite onorabile.

Dl. Liviu Rebreanu a tipărit două volume **5**). Talentul viguros al celui mai realist dintre scriitorii noştri e în plină desfăşurare, D-l Rebreanu e azi poate

---

[5] L. Rebrcimu : Răfuiala Calvarul.

singurul prozator, dintre cei tineri, de la care am putea aştepta romanul. Are şi puterea plăsmuirilor anecdotice, care dă mişcarea unui roman şi are mai cu seamă intuiţia vioaie şi justă a amănuntului psihologic. Sunt calităţi ce pot face un romancier. Am avea de la domnia sa romanul realist şi psihologic, atât de bogat în literaturile străine. L-am avea… Dar dl. Rebreanu e deocamdată lot la schiţă şi poveştile.

Tot un realist, mai puţin crud decât d-l Rebreauu, dar cu mai puţină putere de creaţie, e d-l V. *Demetrius*. Volumul din urină**6**) aduce aceeaşi atmosferă apăsată de tristeţe, înduioşată uneori, învăluită-n milă, pe care i-o cunoaştem şi din celelalte cărţi, li lumea umilă a mărginaşilor vieţii, în care ochiul cercetător al scriitorului surprinde adeseori drama. D-l Demetrius păcătuieşte însă de multe ori. Umilinţa poate înduioşa.

Ea nu se poate trece însă întotdeauna în literatură,

---

[6] V. Demelrius : Dragoste netmpărlâşilă.

fără să jignească. Şi de multe ori, fidelitatea nestilizată cu care ne înfăţişează unele din scenele şi tipurile acestei vieţi, urâtă în sine, la d-l Demetrius e jignitoare. Căci să nu uităm că aria e mai mult decât realismul în înţelesul de reproducere obiectivă a vieţii. E şi prelucrarea superioară ce aruncă un fond sufletesc asupra tablourilor materiale. D-l Demetrius însă rămâne de multe, ori numai un fotograf conştiincios, li realism, dar nu e şi artă.

O contribuţiune cam de aceleaşi proporţii aduce şi d-*l Cazaban* [7]). Domnia sa e un ironist care nu-şi respectă întotdeauna modelele, Preocupat mai mult de ridicol, d-l Cazaban îşi caricaturizează adeseori tipurile până la şarje, sau îşi reduce subiectul la simpla anecdotă. Volumul din urmă – ca şi cel dinaintea războiului: *De sufletul Nemţilor* – sufere, tocmai din această pricină. E satira socială, preocupată mai mult de

---

[7] H. Papadat-Betigescu : Ape adânci.

ură decât de artă. Şi arta rareori este din ură. Sunt totuşi şi unele, bucăţi în volumul acesta, în care e mai mult adevăr omenesc şi în care comicul atinge tragicul. Şi sunt desigur cele mai bune ale volumului.

Într-un gen mai puţin epic, cu multă fantazie şi coloare, D-l V. *Eftimiu* ne-a dat o carte, de poveşti 2). Ele ne oferă încă o dată şi calităţile, şi lipsurile acestui scriitor. E o imaginaţie puternică şi fantastă, plină de pitoresc. Dar imaginile sale, mai mult decorative, rămân aproape nemişcate, ca în cadrul unui tablou în care le fură coloarea şi armonia, din care prinzi sclipirile ingeniozităţii, dar atât. O viaţă mai adâncă un suflet mai bogat, d-l Eftimiu nu pune în paginile sale. După mai mult de două zeci de volume tipărite, felul acesta de a scrie l-am putea mimiţ „genul d-lui Eftimiu".

Un singur volum de proză a oprit mai multe atenţia, anul acesta. Era o personalitate nouă ce se ivea şi era şi un gen nou. Li volumul doamnei *H. Papadat*

Bengescu). Literatură eseistă şi literatură feminină. Feminină pentru sensibilitatea deosebită ce se desprinde din ea, eseistă pentru formă şi mai cu seamă pentru stil. D-na Bengescu are astfel calitatea de a nu fi ieşit din genul care îi era cel mai potrivit. Şi pentru un scriitor e întotdeauna o calitate, a şti să-şi păstreze genul.

Aş caracteriza volumul acesta printr-o imagine deprinsă chiar din paginile lui: O femeie cu şorţul plin de flori culese de-a lungul drumului, şi care seara le azvârle cu gestul prisosului; îi rămân în cule agăţate câteva petale. Sunt viziuni de dincolo de realitate, trezite de o sensibilitate fină. Sunt imagini fugare şi risipite, prinse în vagul unei reverii şi abia estompate. Sunt înfiripări de emoţii ce niciodată nu se încheagă în zbucium sufletesc. Şi e mai cu seamă atmosfera vagă de reverie, ce te face să gândeşti la un odihnitor chaise longue pe căpătâiul căruia o minte deapănă leneş caleidoscopul clipelor fugare. E literatura ce numai

atinge sufletul.

D-na Bengescu a reuşit să dea unele pagini în adevăr bune în genul acesta; şi bune mai eu seamă acelea în care stilul rămâne eseist. Căci există în adevăr un stil al eseului literar, deosebit de celelalte. E stilul în care fraza urmăreşte cu volubilitate divagaţia, stilul lipsit de concentrare dar plin de agilitate, care izbuteşte să le poarte printre cele mai disparate imagini fără să te obosească. D-na Bengescu îl stăpâneşte. Aşi zice că stăpâneşte şi stilul artistic, dacă n-am întâlni însă prea des în paginile acestei cărţi şi lucruri prea personale, adeseori divagaţiuni prea mult abstracte, lipsite de formă materială, şi mai e, a seamă dacă nu i-ar lipsi o anume rotunzime de frază ce face ritmul gândirii.

Intre volumele de proză de anul acesta însă cartea doamnei Bengescu e în orice caz singurul eveniment mai însemnat. E o personalitate bine caracterizată de la care putem aşteptă lucruri din ce în ce mai bune. Proza

românească îşi poate îngădui o nădejde nouă, ceea ce e mult.

*

A. Busuioceanu.

Mai e o înfăţişare a prozei din acest an, mai puţin însemnată din punctul de vedere artistic dar mai caracteristică. E literatura inspirată în genere de război şi care variază de la notele fugare, aproape reportericeşti, şi până la impresionismul literar cu mai multă îngrijire artistică. Mai toată această literatură s-a publicat întâi în paginile ziarelor.

E un fapt nou. Războiul a avut acest efect de democratizare asupra literaturii: Apropierea de publicul larg al ziarelor. Între ziaristică şi literatură la noi a fost întotdeauna o barieră rareori călcată. Întoarcerea către mulţimi, a dus însă pe nesimţite la această promiscuitate literară. Azi e aproape un gen nou pe care îl vom găsi nu numai la noi, dar şi mai bogat încă, în celelalte literaturi.

L-aş numi, *literatura democraţiei*, din lipsa unui termen mai bun. În Franţa cel mai mare succes literar, acuma devenit mondial, îl deţin romanele ziaristului H. Barbusse. E o literatură de actualitate şi mai cu seamă o literatură răsărită din impulsiunile sufleteşti ale mulţimilor de azi. Literatura franceză toată e împărţită în marea dezbatere a celor două tabere, a „Internaţionalei intelectualilor" şi a „Partidului Inteligenţei». Scriitorii francezi cei mai de seamă au devenit ziarişti. Curentul e caracteristic şi el prezintă aceeaşi înfăţişare şi în Rusia, unde un Gorki e azi învăţătorul poporului prin ziarul său din Petrograd, ori în Italia unde un d'Annunzio ia locul lui Garibaldi. Pretutindeni democraţia pătrunde în literatură pe toate uşile. Domnia mulţimilor a creat un gen nou, cu mai puţină valoare artistică desigur, dar cu mai multă valoare socială.

Şi genul acesta îl avem acum şi noi. Din producţia

ultimului an va trebui să însemnăm activitatea ziaristică a d-lor *Al. Vlahuţă* şi *N. Iorga*. N-a fost literatură, dar totuşi ne găsim în marginea literaturii. Ziarul începe să devină şi la noi o formă literară. Şi e bine.

*

Cât priveşte literatura proprie a războiului, vom însemnă volumele d-lui *Corneliu Moldovanu* x) şi ale d-lui *Eugen Lovinescu***8**). Sunt îndemnuri frumoase, sunt imagini prinse din fuga clipelor, documente preţioase poate pentru mai târziu, fixate într-un stil îngrijit.

Un volum în genul acesta, care poate trece însă şi dincolo de însemnătatea ziaristică, e acela al lui *Nichifor Crainic***9**). E în el o prelucrare artistică ce îi dă altă viaţă. Momentele fugare din goana nebună a războiului, evocările de chipuri şi amintiri, imaginile de o clipă pe care strada ţi le oferă în treacăt, sunt prinse în căldura

---

[8] E. Lovinescu : Pagini de răsboi - In cumpăna vr.emii,
[9] Nichifor Crainic : Icoanele eremit. >

unui suflet mai puternic decât realitatea.

Paginile de impresionism ale lui Crainic trăiesc tocmai prin acest palpit al emoţiei pe care poetul a ştiut să-l pună şi în efemerele file ale ziarului. „Icoanele Vremii" cuprinde însă şi bucăţi scrise sub altă inspiraţie decât a războiului. Sunt poate şi cele mai bune: Bucăţile de evocare a câtorva figuri din literatura noastră, sau bucăţile însufleţite de misticismul biblic ce alcătuiesc ciclul din urmă al volumului. Nu e numai literatura film ci şi literatura sufletească. Sub haina nepretenţioasă a impresionismului se ascunde şi căldura emoţiei şi a ideii. E într-un cuvânt o literatură vie.

*

Va trebui să ne oprim apoi la cele trei cuvântări tipărite de d-l V. *Pârvan* 1). Cu ele intrăm desigur în cadrul oratoriei. Dl. Pârvan pune însă în oratoria sa atâta lirism, şi atâta poezie formală, încât cuvântările sale de multe ori ţin mai mult de literatură. Cele trei din urmă la

care ne referim, le socotim în adevăr între cele mai bune producţii literare ale anului. Nu e vorba numai de frumuseţea inspiraţiei lor, dar mai cu seamă de a stilului unic în literatura noastră prin eleganţa lui academică şi prin desăvârşita nobleţe a tonului. D l Pârvan e creatorul stilului academic românesc. E o solemnitate neobişnuită şi un aer de oficiu înalt ce se desprinde din fiecare pagină a acestor cuvântări în care poezia se amestecă şi cu o anume viziune mistică a lucrurilor. D-l Pârvan aduce astfel literaturii noastre aproape un gen nou.

*

Pentru teatru, anul acesta a fost o undă coborâtoare. Piesele n-au lipsit, dar le-a lipsit valoarea artistică. De le vom înregistră titlurile va fi de ajuns.

Am avut „Femeia" Lui *Em. Nicolau*, absurdă ca concepţie psihologică şi sub nivelul literar îngăduit; cele două incoherenţe dramatice, ilustrate numai prin

costume şi decoruri costisitoare, ale domnului *I. Peretz*: „Bimbaşa Sava” şi „Mila Iacşici». Am avut în sfârşit farsa lui *G. Diamandy*, „Una dintr-o mie», cu unele calităţi literare, dar fără valoare teatrală, şi încercarea neizbutită a domnului *gen. Al. Vuiloiami* intitulată „Amurg».

Dintre autorii cu succese mai vechi, numai d-*l caton Teodorian* ne-a dat o piesă nouă, căzută de altfel şi ea cu destul zgomot. D-l Teodorian pare că şi a epuizat inspiraţia dramatică odată cu „Bujoreştii". „Comedia inimii” nu face niciun pas dincolo de unde ajunsese cea dintâi. Genul dramatic al d-lui Teodorian nu e de altfel dintre cele menite să trăiască prea mult. Şi „Bujoreştii” şi „Comedia inimii” nu sunt comedii, cum îi place autorului să le intituleze, ci melodrame. Nu o comedie care descarcă râsul, care oferă caracterizări comice, şi care e psihologică sau de moravuri. Aceasta e adevărata comedie. Teatrul modern a inventat şi genul

hibrid care ţine şi de dramă şi de comedie, în care interesul de căpetenie e desfăşurarea subiectului, în «care nervul e tragic, dar care, printr-o convenţie, se sfârşeşte senin, prin împăcare şi recunoaştere a moralului. E melodrama însăşi din care nu s-a eliminat decât orchestra, şi care nu e comedie decât doar prin seninătatea sfârşitului. Aşa fusese „Bujoreştii” şi tot aşa e şi „Comedia inimii». O temă sentimentală cu mai mult patetism decât dramatism cu o stăruitoare preocupare morală şi cu deznodământul înecat în lacrimile uşurătoare ale împăcării. Nu lipseşte nici artificiul regăsirilor neaşteptate după mulţi ani de despărţire, nici patetica iubire a două surori pentru acelaşi bărbat şi nici chiar tema de epilog a unui sanatoriu în care cele două surori îşi revarsă iubirea asupra aceluiaşi bolnav. Întreagă această atmosferă sentimentală şi călduţă, cu tipul liric şi duios al lui Amos pe care îl regăsim, cu mai puţină amploare, şi în Scodrea din „Comedia inimii», cu

conflictele destul de puternice dar niciodată tragice, toate trădează temperamentul melodramatic al domnului Teodorian.

Ne vom putea da seama de valoarea teatrului românesc din acest an, adăugând că între piesele noi „Comedia inimii” a fost cea mai bună.

E însă un gen a cărui undă coborâtoare a bătut recordul adâncimii. E critica literară care a dispărut în misterele neantului. Poate că puteri tainice o vor scoate mai târziu la lumină. Să o aşteptăm. Iar până atunci, în faţa neantului, reculegere şi tăcere…

Dar ideile? E umilitor desigur să mărturisim că n-avem idei. Dar nu le avem. Nu ne-ar putea rămâne decât această singură sofismă consolatoare: Vremea realităţilor, nu e vremea ideilor. Cineva a încercat chiar o propagandă antiintelectualistă x): întoarcerea la realitate şi părăsirea bibliotecilor. Gestul poate fi simpatic mai cu seamă într-o vreme când pragmatismul

e în marş. Nu ştim însă dacă el e şi necesar, aici la noi, unde prea multă cultură n-a fost niciodată o povară a creierelor şi unde semidoctismul e încă zestrea curentă a intelectualilor noştri.

De alte „cărţi de idei" nu-mi amintesc**10**). Singura publicaţiune de o valoare deosebită e revista trimestrială a „Asociaţiei pentru studiul şi reforma socială», de sub direcţia domnului *D. Gusti***11**). E prima încercare de sinteză culturală ce se face la noi. Într-un mediu în care specializarea intelectuală nu e prea mare – cultura noastră n-a ieşit încă din faza omogeneităţii primitive – încercarea specialiştilor din această grupare e demnă de toată atenţia. Arhiva apare însă tocmai în vremuri când lumea e mai grăbită şi mai puţin dispusă pentru studiile de lungă răbdare ale specialiştilor. De aceea şi activitatea ei din acest an n-a putut fi destul de întinsă.

---

[10] Volumaşul de cugetări al lui Lucian Blaga - Pieire pentru templul meu - ar fi trecut cu totul neobservat de nu apărea odată cu poeziile. Xotez de asemenea, mai muit din conştiinciozitafe, volumnl d-lui î. Bnicăr ; încercări şi studii.

Oricum, e un început în care se pot pune mari nădejdi.

*

Şi-acum să ne întoarcem încă odată asupra anului. Să răsfoim revistele. De nu vom întâlni prea multă artă trainică, în paginile lor e totuşi sinceritate. E tălmăcirea gândurilor de fiecare, zi care fac pulsul literaturii.

Caracteristica revistelor din acest an a fost polemica. Tăcerea îndelungată din vremea războiului a produs mulţi guralivi acum. Revistele au devenit adevărate supape de descărcare. Scriitorii se adună. Vechile bisericuţe îşi refac gospodăria stricată şi îşi iscodesc vecinii. Polemicile s-au ţinut lanţ. Unele au pasionat chiar. Ele n-au avut însă nicio virtute creatoare. Nici principi şi nici personalităţi n-au ieşit la iveală. An fost mai mult discuţiuni personale care au căzut adeseori în trivialitate şi scandal. Şi revistele sunt cea mai limpede oglindă a conştiinţei noastre literare.

---

[11] Arhiva pentru studiul şi reforma socială.

Concluziunea? Suntem prea mult tulburaţi de pasiunile pe care războiul le-a răzvrătit în noi. Iar arta cere seninătate. E o anume desprindere de clipa în care trăim, un anume impersonalism care face obiectivitatea trebuincioasă şi artei ca şi ştiinţei. E însă tocmai ceea ce ne lipseşte acum. Războiul pune în locul obiectivităţii, tonul discursiv şi de polemică ce alungă adevărata inspiraţie. Cei vechi au observat-o: În război muzele tac. Adevărul e însă că muzele tac încă multă vreme după război. Genul războiului nu e nici cel liric şi nici chiar epica. E retorica. Şi polemicile aprinse în jurul atâtor chestiuni mai mult de morală decât literare, sunt doveditoare. Chiar dacă nici în acest gen n-am putut produce nicio capodoperă, preocuparea totuşi am avut-o. E un lucru care de altfel se poate verifica în toate literaturile europene, şi care deci nu ne dezonorează prea mult.

Nu ne dezonorează, dar nici nu ne scuteşte de mai

bine. Şi arta nu vine înaintea celui ce n-o caută. De aceea va trebui să legăm mai multe nădejdi de viitor. Poate că, mai odihniţi sufleteşte, vom izbuti să întrezărim mai multă frumuseţe.

CUPRINSUL

Prefaţa 3

Temperamentul în artă 5

Rabindranath Tagore 14

Atingând haina unui profet 30

Un eremit: Rainer Maria Rilke 36

Literatura decadentă: Hugo von Hofmannsthal. 52

Epopeea modernă: Carl Spitteler 61

Un convertit: Charles Peguy 67

Bernhard Shaw: „Candida” 72

Ibsen: „Strigoii* 78

Ibsen: „Raţa Sălbatică” 82

Pretexte dramatice: Sentimentali şi raţionalişti –

Patetism şi dramatism – Evoluţia tehnicei dramatice 87

Nichifor Crainic 101

Lucian Blaga 129

Un faliment literar: Mircea Rădulescu 142

M. Sorbul: „Prăpastia». 156

Duiliu Zamfirescu: „Poezia Depărtării” 162

Un model romantic în teatrul nostru 166

De la Istorie la filosofie: D-l Vasile Pârvan… 173

N. Iorga 178

Un bilanţ literar: Literatura anului 1919… 183

— 1) „Poemele Luminii” şi Pitire pentru templul meu” <l>il» u 1919).

1. Pârvan: Gânduri despre lume şi viaţă la Greco-Romanii din Pontul Stâng (1919).

1. O. Densuşcami: *Sub tfânca vremii* – Poezii.

1) Al. Cazaban: Doamn «de lui Crucea roşie.

2) Victor Eftimiu: *Corabia cu pitici*.

1) C. Moldovanu: Sărbătoarea pâinii – Maiestatea

morţii.

5) V. Pârvan: Vu cântec de Jale şi un cântec de biruinţă – Parentalia (în „Luceafărul”).

1) Colecţia de broşuri intitulată „*Cărţile galbene*” (Edit. Ideea Europeană).